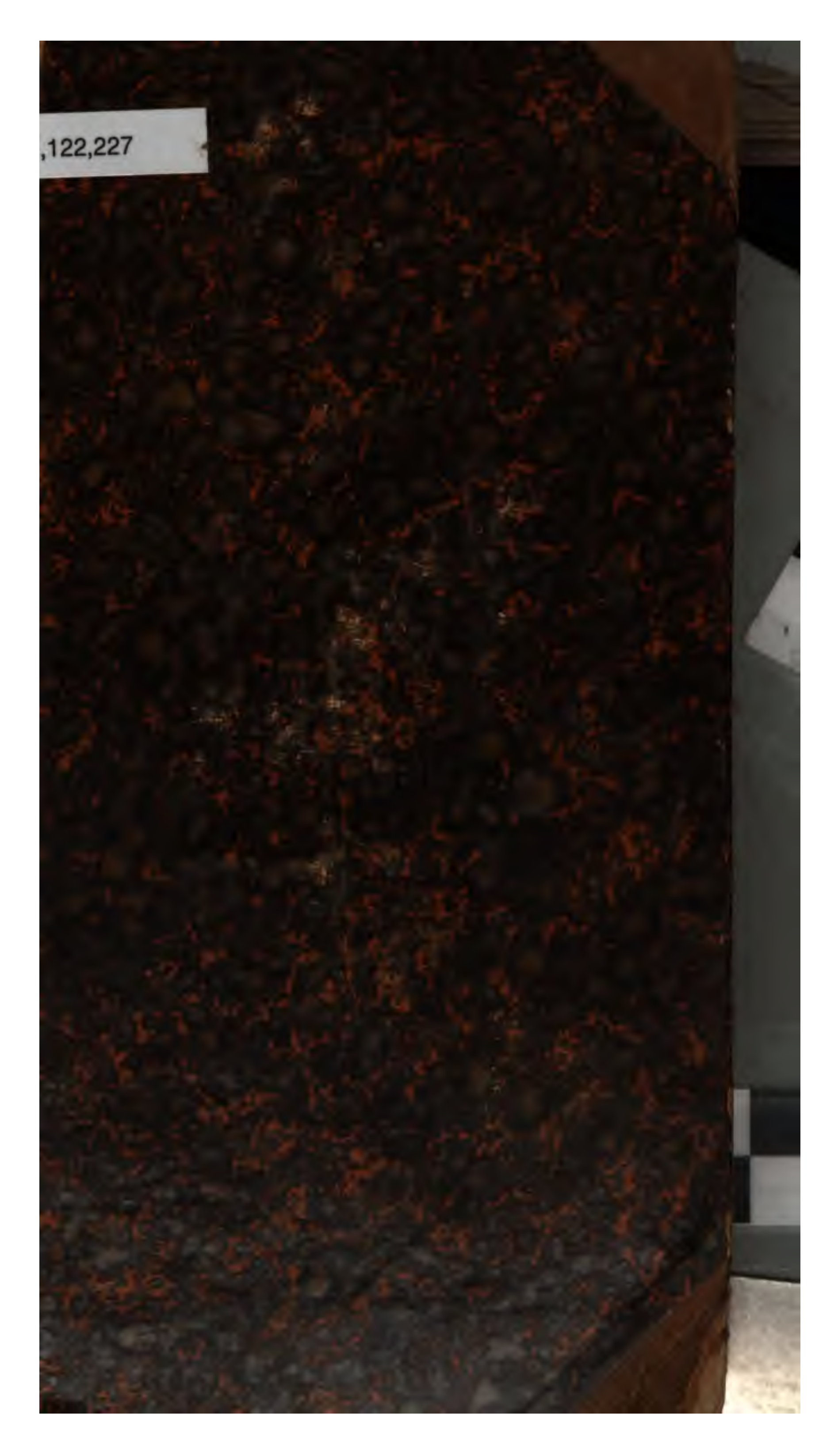




Geschichte
der
Künste und Wissenschaften
seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

Von
einer Gesellschaft gelehrter Männer
ausgearbeitet.

Dritte Abtheilung.
Geschichte der schönen Wissenschaften

von
Friedrich Bouterwek.

Siebenter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1809.

Geschichte

der

Poesie und Beredsamkeit

seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts.

Von

Friedrich Bouterwek.

Siebenter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1809.

Zweites Buch. Von den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts bis in die zweite Hälfte des siebzehnten.

Erstes Capitel. Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Engländer und ihrer Sprachgenossen in Schottland und Irland während dieses Zeitraums.

Folgen

Poesie bis auf das Zeitalter der Königin Elisabeth in drei Quartbänden, also ausführlich genug, erzählt, hat auf den Nationalcharakter der englischen Poesie wenig geachtet. Sein schätzbares Werk ist überhaupt mehr eine gelehrte Abhandlung, die einen Schatz von Notizen vortrefflich erläutert, als ein historisches Werk im eigentlichen Sinne.

Weder bei Warton, noch bei einem andern Litterator, fand ich die zwei Quellen, aus denen die englische Poesie geflossen ist, gehörig unterschieden; ob gleich nicht schwer war, zu bemerken, daß die alte englische und schottische Volkslieder- und Balladenpoesie ganz anderen Ursprungs ist, als die romantischen Dichtungsarten, welche die Engländer und Schotten erst durch die Franzosen kennen lernten. Ohne den echt-germanischen, niedersächsisch-scandinavischen, auch durch die normannische Eroberung nicht ausgetilgten Stammescharakter der englischen Nation immer im Gesichte zu behalten und auf die Mischung des angelsächsischen Geistes mit dem französischen in der englischen Litteratur sorgfältig zu achten, ließ sich die Geschichte der englischen

Poesie

Rücksicht nehmen zu müssen. Aus den Werken solcher Dichter, die in Deutschland so bekannt sind, wie Shakespear und Milton, wurde also nur Weniges abgeschrieben; desto mehr aus Büchern, die in Deutschland entweder nur den Litteratoren bekannt, oder gewöhnlich nur in großen Bibliotheken zu finden sind. In der Orthographie dieser Stellen konnte keine Gleichförmigkeit entstehen, da der Abschreiber angewiesen war, sich mit diplomatischer Genauigkeit nach den Ausgaben zu richten, die er vor sich hatte.

Göttingen, am 27. März, 1809.

In-

Inhalt.

Geschichte der englischen Poesie und Beredsamkeit.

Erstes Buch. Vom Ende des dreizehnten bis in die ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts.

Erstes Capitel. Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Engländer und Schotten in diesem Zeitraume.

Zweites Capitel. Geschichte der englischen und schottischen Poesie in diesem Zeitraume.

Oc-

Dramas

Ihre

Drama:

Bered.

digten gehalten. Aber bei Hofe und unter dem Adel wurde nichts, als Französisch, gesprochen. Alle Gesetze wurden in französischer Sprache gegeben. Auf königlichen Befehl mußten sogar die Kinder in den Schulen angehalten werden, die Sprache ihrer Väter so viel, als möglich, zu verlernen [c]).

Eine natürliche Folge der gewaltsamen und methodischen Unterdrückung der alt-englischen Sprache war die Entstehung der neu-englischen, die in kurzer Zeit allgemeine Landessprache wurde, ob sie gleich bis auf die Regierung Eduard's III. ohne Ehre blieb. Es war dem gemeinen Manne nicht schwer geworden, französische Wörter zu lernen, die er mit den alt-englischen vertauschte. Aber gegen die französische Grammatik, so roh sie auch noch war, sträubte sich seine eigene Rohheit, und vielleicht sein Selbstgefühl. Er sprach nicht nur jene Wörter nach seiner Art, und nicht französisch, aus; auch die meisten Wörter aus dem alten dänisch-niederdeutschen Idiom wurden unverändert beibehalten; und der Stamm der Sprache blieb unverändert, was er gewesen war. Französische Wörter, auf diesen alt-englischen Stamm geimpft, und eben so, wie die alt-englischen Wörter, ausgesprochen, hatten in Kurzem nichts Fremdartiges mehr für die Nation. Die Gleichheit des Klanges machte die heterogene Abkunft der Bestandtheile der neuen Sprache vergessen.

Mit

c) Mehrere Notizen über den Zustand der englischen Sprache unter der Regierung der normännischen Könige finden sich in Warton's Hist. of English poetry, T. I. p 5 ff. — Vergleiche die Geschichte der englischen Sprache vor Johnson's Wörterbuche.

Vorrede.

Der Weg der Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit führte mich von Frankreich nach England. Es war eine anziehende Aufgabe, zu zeigen, wie und warum französischer und englischer Geschmack so wesentlich verschieden wurden, da doch die englische Litteratur, die nicht mit der alten angelsächsischen zu verwechseln ist, von ihrer Entstehung an, seit der Eroberung Englands durch die französischen Normannen, von der romantischen Litteratur der Franzosen, der sie ihre erste Bildung verdankte, mehrere Jahrhunderte hindurch abhängig blieb. Diese Aufgabe hatte sich, meines Wissens, noch kein Geschichtschreiber der Litteratur vorgelegt. Selbst Warton, der die Geschichte der englischen

ersten Spuren des englischen National-Geistes und Charakters, der eigentlich erst im siebenzehnten Jahrhundert sich völlig entwickelt hat, zeigen sich doch sehr früh. Diese Spuren muß der Geschichtschreiber der englischen Poesie und Beredsamkeit verfolgen; und es ist nicht schwer, sie zu entdecken, wenn man bis zum Ursprunge der Nation und ihrer Sprache zurückgeht.

Der germanische Charakter, der sich bis auf diesen Tag von dem romanischen durch ganz Europa unterscheidet, wurde seit der Eroberung des südlichen Britanniens durch die Angelsachsen der herrschende in diesem Theile der Insel. Alle Schicksale, welche die englische Nation erlebt hat, konnten diesen Charakter nur modificiren. Völlig umgebildet und dem romanischen gleich wurde er selbst unter den normännisch-französischen Eroberern nicht. Daß aber aus diesem germanischen Charakter ein englischer wurde, dazu trug die normännische Eroberung Englands unstreitig das Meiste bei.

In Italien, Spanien, Portugal und Frankreich konnten die deutschen Sieger, die sich diese alten Provinzen des aufgelöseten Römerreichs unterwarfen, nur ihre Tapferkeit und Freiheitsliebe und ihre germanischen Verfassungen an ihre Nachkommen vererben. Mit der Sprache der Provinzialen, wie man die besiegten, lateinisch redenden Einwohner dieser Länder nannte, nahmen die Gothen und Franken in ihrem neuen Vaterlande eine neue Denk- und Sinnesart an, die durch die dauernden Einflüsse des Klima immer mehr entwickelt und befestiget wurde. Selbst die dänischen Normänner, die den Franken in Frankreich wieder die Provinz entrissen,

Poesie und Beredsamkeit nicht pragmatisch erzählen.

Die Menge der Materialien, die ich vor mir fand, mußte auf's neue geordnet, und die vielen Vorarbeiten, die ich benutzen konnte, mußten oft mit einander verglichen, bald weiter ausgeführt, bald berichtigt, und an andere Ideen angeknüpft werden. So wuchs mir das Werk unter den Händen, besonders da ich auch von der schottischen Poesie, die in Deuschland noch wenig bekannt ist, ausführliche Nachricht geben mußte, so weit es eine unvollkommene Kenntniß des schottischen Dialekts erlaubte. Aber der Gipfel des Bergs ist überstiegen. Die Geschichte der beiden letzten Perioden der englischen Poesie und Beredsamkeit wird sich nun in dem folgenden Bande desto kürzer erzählen lassen.

Bei der Auswahl der Stellen, die ich als Beweise für diesen Band habe abschreiben lassen, glaubte ich vorzüglich auf die Seltenheit der Werke, aus denen die Stellen genommen sind, und überhaupt auf das Verhältniß der englischen Litteratur zur deutschen,

8(
B

verfassung ging, bei allen Unruhen und Zerrüttungen des Landes, keine bedeutende Veränderung vor. Aber indem der Adel sank, kam der Bürgerstand empor. Die Leibeigenschaft der Bauern wurde aufgehoben, oder verlor sich, weil die adligen Gutsbesitzer ihren Unterthanen schmeicheln mußten, um sie für eine Sache, die sie nichts anging, zu bewaffnen und auf den Kampfplatz zu locken. Die Zeit des Krieges der rothen und weißen Rose ist die Epoche der Entstehung des englischen Bürgergeistes. Diesem Bürgergeiste, durch den sich England in unsern Tagen zum Range des industriösesten, reichsten und mächtigsten Handelsstaats emporgeschwungen hat, mußte der erkaltende und in der Hälfte seiner Repräsentanten vernichtete Rittergeist weichen. Der Adel behielt seinen Rang im Staate, aber er verlor seinen Einfluß auf die Bildung des geselligen Lebens und der öffentlichen Denkart der Nation. Bürgerliche Geschäfte, besonders Handel, zu treiben, schien nun auch dem ritterbürtigen Herrn, der seine Stammgüter seinen älteren Brüdern überlassen mußte, nicht unanständig. Die Lücken, die der Krieg unter den Mitgliedern des ersten Standes gemacht hatte, mußten ausgefüllt werden. Eine Menge Familien von bürgerlicher und gewiß nicht normännischer Herkunft kamen empor. Nun war es aber auch um den alt-romantischen Geist der englischen Poesie geschehen. Was sich von diesem Geiste erhalten hatte, glänzte zum letzten Mal in vollem Lichte unter den großen Dichtern im Zeitalter Shakespear's, und erlosch dann für immer.

Auffallend zeigt sich die große Veränderung, die mit der englischen Nation vorgegangen war, unter der Regierung Heinrich's VII. (vom Jahre

Geschichte
der
Künste und Wissenschaften
seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende
des achtzehnten Jahrhunderts.

Von
einer Gesellschaft gelehrter Männer
ausgearbeitet.

Dritte Abtheilung.
Geschichte der schönen Wissenschaften

von
Friedrich Bouterwek.

Siebenter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1809.

Wenn wir von dem Anfange der zweiten Periode der englischen Poesie und Beredsamkeit nach der ersten zurückblicken, so bemerken wir nicht, daß der Zustand der aufkeimenden Philosophie und Gelehrsamkeit auf die poetischen Geisteswerke in England einen andern Einfluß gehabt hätte, als damals in andern Ländern. Auf den Universitäten zu Oxford und Cambridge, die von den normännischen Königen nach dem Muster der Pariser Universität gestiftet waren, herrschte die scholastische Dialektik und Metaphysik in lateinischer Sprache, wie zu Paris. Was dichterische Köpfe auf diesen Universitäten lernten, war kein Gewinn für die Poesie; und die barbarische Beredsamkeit von dorther war schlimmer, als gar keine. Die physikalischen und mathematischen Kenntnisse des Roger Baco, der für sein Zeitalter ein außerordentlicher Mann war, standen in keiner Verbindung mit den poetischen und rhetorischen Studien seiner Zeitgenossen. Merkwürdig sind die vielen Uebungen geistreicher Engländer aus dieser Periode in der lateinischen Poesie [g]). Aber diese Uebungen beweisen nur, daß einiger dieser englischen Lateinisten vielleicht größere Dichter geworden wären, wenn sie sich um die Cultur ihrer Landessprache bemüht hätten, die noch keine gelehrte Form annehmen wollte. Der bedeutendste Einfluß, den die lateinische Litteratur in der Gestalt, wie sie damals erschien, auf die englische hatte, war die Verbreitung einer Menge von Wörtern, die unmittelbar aus dem Lateinischen in das Englische aufgenommen wurden und nicht aus dem Französischen abstammen.

Das

g) S. die zweite Abhandlung vor *Warton's* hist. of Engl. poetry, T. I.

Vorrede.

Der Weg der Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit führte mich von Frankreich nach England. Es war eine anziehende Aufgabe, zu zeigen, wie und warum französischer und englischer Geschmack so wesentlich verschieden wurden, da doch die englische Litteratur, die nicht mit der alten angelsächsischen zu verwechseln ist, von ihrer Entstehung an, seit der Eroberung Englands durch die französischen Normannen, von der romantischen Litteratur der Franzosen, der sie ihre erste Bildung verdankte, mehrere Jahrhunderte hindurch abhängig blieb. Diese Aufgabe hatte sich, meines Wissens, noch kein Geschichtschreiber der Litteratur vorgelegt. Selbst Warton, der die Geschichte der englischen

Mit den Engländern wetteiferten schon im dreizehnten Jahrhundert die Bewohner des südlichen Schottlands im kräftigen Emporstreben nach poetischer Geistesbildung. Ihre Landessprache unterschied sich von der englischen nur als ein Dialekt. In den nördlichsten Provinzen von England und den südlichsten von Schottland, da, wo beide Nationen einander unmittelbar berührten, war ihre Sprache, wie ihre ritterliche und romantische Denk- und Sinnesart, fast ganz dieselbe. Von dieser Zeit an hielten auch die Schotten gewöhnlich gleichen Schritt mit den Engländern in der Vervollkommnung der Dichtungsarten, die beiden Nationen zugleich angehörten. Aber wie die Landessprache des südlichen Schottlands und die Poesie, die in ihr aufblühte, entstanden, ist ein historisches Räthsel, das schwerlich durch die Bemühungen der Alterthumsforscher jemals ganz gelöset werden wird. Daß die alten Picten, die das südliche Schottland im fünften Jahrhundert bewohnten, als die Angelsachsen in Britannien einbrachen, ein scandinavisches, aus Dänemark, oder Norwegen, herübergekommenes Volk, also mit den Angelsachsen fast von gleicher Abkunft gewesen, und fast dieselbe Sprache geredet, läßt sich, so wahrscheinlich es ist, nicht historisch beweisen. Daß die Sprache der Engländer nach und nach in Schottland eingewandert sey, sich zuerst bei Hofe und unter einigen Großen des Landes festgesetzt, und endlich auch, nachdem sie verschiedene Veränderungen erlitten, unter dem Volke die alte Sprache der Eingebornen völlig verdrängt habe, ist sehr unwahrscheinlich. Nach allen Notizen, die man zur Vertheidigung dieser gewöhnlichen Meinung zusammengetragen hat, ist

ist eine solche, durch keine äußere Gewalt bewirkte völlige Vernichtung der alten pictischen Sprache nicht wohl zu begreifen [i]).

Wenn

i) Das Beste, was bis jetzt über die Entstehung der südschottischen, von der ersischen oder hochschottischen völlig verschiedenen, Sprache und Poesie geschrieben ist, findet sich in Pinkerton's Einleitung zu seiner Ausgabe alter schottischer Gedichte (Ancient Scotish Poems — from the collection of Sir Rich. Maitland. Lond. 1786, 2 Voll. in 8vo.), und in einer Abhandlung von Alexander Geddes On the Scoto-Saxon Dialect. Die letztere Abhandlung ist eingerückt in die Transactions of the Society of the Antiquaries of Scotland; Edinburgh, 1792, in 4to, Vol. I. p. 402. — Pinkerton's interessante, nur zu derb und anmaßend von ihm verfochtene Meinung, daß die alten Picten ein scandinavisches Volk gewesen, stützt sich besonders auf das Zeugniß des gelehrten Beda (aus dem siebenten Jahrhundert), der von den Picten sagt, daß sie aus Scythien herübergekommen. Dieses Scythien, meint Hr. Pinkerton, müsse Scandinavien bedeuten, weil alle übrigen Umstände in der ältesten Geschichte von Schottland auf einen scandinavischen Ursprung der Picten hinweisen. Auf ein solches Argument wird kein unbefangener Geschichtforscher eine kategorische Behauptung wagen. Aber wenn nur von vernünftigen Muthmaßungen die Rede ist, kann man kaum umhin, der Meinung Pinkerton's beizupflichten, sobald man unbefangen bedenkt, daß die Schotten von jeher Feinde der Engländer waren; daß sie ihre Landessprache nie als ein verdorbenes Englisch betrachteten; daß zwar angelsächsische Flüchtlinge und nachher auch normännische Familien sich im südlichen Schottland niederließen, aber doch durch ihre Niederlassungen und durch den fortwährenden Verkehr zwischen England und Schottland nicht wohl eine völlige Vernichtung der alten Landessprache bei dem gemeinen Manne bewirken konnten. Da wir vom Ursprunge und der Sprache der alten Picten im Grunde gar nichts wissen,

warum

Wenn wir aber auch annehmen, daß die alten Picten ursprünglich Stammesverwandte der Angelsachsen waren, so bleibt doch gewiß, daß ihre Nachkommen, seit der normännischen Epoche, den Engländern immer ähnlicher wurden; daß ihre Landessprache, die nun fast eben so viele französische Wörter in sich aufnahm, sich gleichförmig mit der englischen bildete; und daß seit dieser Zeit die englische und schottische Poesie sich nur durch die Verschiedenheit des Dialekts von einander trennten. Die Regierung des Königs Malcolm Kenmor in der zweiten Hälfte des eilften Jahrhunderts hatte zu einer engeren Verbindung beider Nationen die erste Veranlassung gegeben. Dieser schottische König war in England erzogen, und mit einer englischen Prinzessin vermählt. Bald nachher suchten viele angelsächsische Flüchtlinge, denen das normännische Joch zu schwer war, eine Freistätte in Schottland. Wie es kam, daß diesen Flüchtlingen normännische Familien nachfolgten, die im südlichen Schottland Rittersitze erwarben, wissen die Geschichtschreiber nicht zu erklären [k]). Aber das Uebergewicht der Cultur, welche die Normänner auf die britannische Insel mitbrachten, bewirkte auch ohne Hülfe des Schwerdts in der Landes-

warum sollen wir diese problematische Nation nicht für scandinavisch halten dürfen?

k) Auch Hume (Hist. of England, chap. 13.) findet es räthselhaft, daß unter den angesehnen Familien in Schottland so viele von normännischer Abkunft sind. Aber wenn man auch mit ihm das Uebergewicht der Cultur, durch welche diese Familien sich geltend machen konnten, noch so hoch anschlägt, ist darum jenes Räthsel noch nicht gelöset.

dessprache der Schotten dieselbe Veränderung, die sich in der alten Landessprache der Engländer ereignete. Wir lesen nichts von Befehlen, durch die in Schottland, wie in England, die französische Sprache eingeführt wäre. Aber bald sprach man am schottischen Hofe, wie am englischen, französisch [1].

In der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts erlag das schwache Schottland im ungleichen Kampfe mit der englischen Macht. Der König Eduard I. von England nöthigte die Schotten und ihren König, seine Oberherrschaft anzuerkennen. Um diese Oberherrschaft zu sichern, legte er englische Besatzungen in alle festen Plätze des unterworfenen Landes. Aber unter der kraftlosen Regierung seines Nachfolgers Eduard's II. warf die muthige Nation der Schotten unter der Anführung ihres neuen Königs Robert Bruce das englische Joch völlig wieder ab. Robert Bruce, einer der größten Männer seiner Zeit, begeisterte durch seine Thaten auch die schottischen Dichter, seinen Ruhm zu singen. Er wurde der Held des großen Rittergedichts, durch das sich der Schotte John Barboue noch vor dem Engländer Chaucer über sein Zeitalter erhob. Die schottische Poesie schien damals der englischen voreilen zu wollen. Auch erhielt sich seit dieser Zeit die schottische Sprache in glei-

1) Man vergleiche die eben angeführte Stelle bei Hume, und die Abhandlung von Geddes. Ferner verdient nach gelesen zu werden: *Irving's* Dissertation on the litterary history of Scotland, vor seinen schätzbaren Lives of the Scotish poets, Edinb. 1804. in zwei Octavbänden.

verfassung ging, bei allen Unruhen und Zerrüttungen des Landes, keine bedeutende Veränderung vor. Aber indem der Adel sank, kam der Bürgerstand empor. Die Leibeigenschaft der Bauern wurde aufgehoben, oder verlor sich, weil die adligen Gutsbesitzer ihren Unterthanen schmeicheln mußten, um sie für eine Sache, die sie nichts anging, zu bewaffnen und auf den Kampfplatz zu locken. Die Zeit des Krieges der rothen und weißen Rose ist die Epoche der Entstehung des englischen Bürgergeistes. Diesem Bürgergeiste, durch den sich England in unsern Tagen zum Range des industriösesten, reichsten und mächtigsten Handelsstaats emporgeschwungen hat, mußte der erkaltende und in der Hälfte seiner Repräsentanten vernichtete Rittergeist weichen. Der Adel behielt seinen Rang im Staate, aber er verlor seinen Einfluß auf die Bildung des geselligen Lebens und der öffentlichen Denkart der Nation. Bürgerliche Geschäfte, besonders Handel, zu treiben, schien nun auch dem ritterbürtigen Herrn, der seine Stammgüter seinen älteren Brüdern überlassen mußte, nicht unanständig. Die Lücken, die der Krieg unter den Mitgliedern des ersten Standes gemacht hatte, mußten ausgefüllt werden. Eine Menge Familien von bürgerlicher und gewiß nicht normännischer Herkunft kamen empor. Nun war es aber auch um den alt-romantischen Geist der englischen Poesie geschehen. Was sich von diesem Geiste erhalten hatte, glänzte zum letzten Mal in vollem Lichte unter den großen Dichtern im Zeitalter Shakespear's, und erlosch dann für immer.

Auffallend zeigt sich die große Veränderung, die mit der englischen Nation vorgegangen war, unter der Regierung Heinrich's VII. (vom Jahre

funfzehnten Jahrhunderts der König von Schottland Jakob I. gab. Dieser Fürst war selbst einer der geistreichsten Dichter seiner Nation. Seine Nachfolger auf dem Throne scheinen die Poesie in schottischer Sprache wenigstens nicht geringe geschätzt zu haben, wenn sie auch nichts weiter für sie thaten. Und noch am Ende des sechzehnten Jahrhunderts zeigte sich am schottischen Parnasse ein König des Landes, Jakob VI., wenn gleich von der Natur eben so wenig zum Dichten berufen, als zum Regieren.

* * *

Die beiden übrigen Nationen, die auf den brittischen Inseln einheimisch waren, im jetzt so genannten Wales die Nachkommen der alten Britten, in Irland und im nördlichen Schottland die Galen oder Ersen, unterschieden sich von den Engländern und den Bewohnern des südlichen Schottlands eben so sehr durch ihre Denkart und Sitten, als durch ihre Sprachen. Ihre Poesie hat mit der englischen und schottischen gar nichts gemein; und was sich davon erzählen läßt, gehört in keiner Hinsicht zur Geschichte der englischen Litteratur, bis auf die neuesten Zeiten, da Macpherson seine Ossianischen Gedichte in englischer Sprache bekannt machte, und auch einige Ueberreste der alt-brittischen oder walischen Poesie in das Englische übersetzt wurden.

Alte Sagen vom König Arthur oder Artus, der einer der tapfersten Vertheidiger der alten Britten gegen die siegenden Angelsachsen gewesen

seyn soll, gaben in den mittleren Jahrhunderten Veranlassung zur Entstehung ritterlicher Romane in englischer, schottischer und französischer Sprache. Aber kaum eine Spur von historischer Wahrheit hatte sich in diesen Sagen erhalten. Die Phantasie der romantischen Dichter, unter denen vielleicht kein einziger ein Wort Walisch oder Welsch verstand, machte aus dem Könige Artus einen Ritter nach dem Geschmacke ihres Zeitalters. Sie erdichteten von ihm und seiner Tafelrunde abenteuerliche Begebenheiten, wie von Alexander dem Großen und Kaiser Karl dem Großen, in einerlei poetischem Costume, ohne im mindesten auf die Verschiedenheit der Nationen und der Zeitalter, in denen diese Helden gelebt hatten, zu achten. Die unglücklichen, unterdrückten und verachteten Abkömmlinge der alten Britten sangen indessen, so lange sie noch von einem eigenen Fürsten unter englischer Hoheit beherrscht wurden, ihre Lieder für sich. Selbst diese Lieder wurden ihnen durch eiserne Tyrannei größten Theils geraubt, als der König von England Eduard I. in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, nachdem er die Unterjochung von Wales vollendet hatte, den unmenschlichen Befehl gab, alle walischen Barden, die ergriffen werden konnten, um das Leben zu bringen, damit sie nicht durch ihre Gesänge das alte Vaterlandsgefühl in der Brust der Nation belebten, die von nun an nach englischen Gesetzen regiert werden, englische Sitten annehmen, und völlig aufhören sollte, eine Nation zu seyn.

Nicht viel besser erging es den Galen oder Ersen in Irland. Sie wurden, nachdem sie dem englischen Zepter unterworfen waren, als Ueberwundene

dene behandelt, denen man keine Rechte mehr zugestand. Nur, um die Irländer ganz zu Engländern zu machen, wurde ihnen mit den englischen Gesetzen auch ein Theil der englischen Freiheit und Staatsverfassung gegeben. Englische Colonisten beförderten die Vermischung beider Nationen. Die alte Landessprache der Irländer ganz auszurotten, gelang den tyrannischen Herrschern nicht; aber nur dem gemeinen Manne in Irland blieb diese Sprache überlassen. Verachtet und aus allen feineren Zirkeln verscheucht, konnte sie auch die alten Heldengesänge ihrer Barden entweder gar nicht mehr, oder nur in verstümmelten Resten, aufbewahren. Mit der englischen Poesie standen diese Nationallieder der Irländer in keiner Art von Verbindung.

Mehr geachtet blieb die ersische Sprache und Nationalpoesie im nördlichen Schottland. Die so genannten Bergschotten oder Hochländer, die zur Nation der alten Irländer gehören und mit ihnen dieselbe Sprache reden, standen in einem ganz andern Verhältnisse zu den südlichen Schotten, als ihre Stammesverwandten in Irland zu den englischen Eroberern. Sie waren damals noch unüberwunden, und nur durch ein sonderbares Zusammentreffen von politischen Umständen mit den südlichen Schotten in einer Monarchie vereinigt. Das ganze Land von der nördlichen Spitze der großen Insel bis an die englische Grenze wurde nun Schottland oder Scotland genannt, weil die alten Ersen oder Galen, von denen die jetzt so genannten Hochländer abstammen, bei den Römern Scoten geheißen, und der alte Nahme der Picten, die mit den Scoten verbunden gegen die Römer und Britten gefochten hatten,

Mit den Engländern wetteiferten schon im dreizehnten Jahrhundert die Bewohner des südlichen Schottlands im kräftigen Emporstreben nach poetischer Geistesbildung. Ihre Landessprache unterschied sich von der englischen nur als ein Dialekt. In den nördlichsten Provinzen von England und den südlichsten von Schottland, da, wo beide Nationen einander unmittelbar berührten, war ihre Sprache, wie ihre ritterliche und romantische Denk- und Sinnesart, fast ganz dieselbe. Von dieser Zeit an hielten auch die Schotten gewöhnlich gleichen Schritt mit den Engländern in der Vervollkommnung der Dichtungsarten, die beiden Nationen zugleich angehörten. Aber wie die Landessprache des südlichen Schottlands und die Poesie, die in ihr aufblühte, entstanden, ist ein historisches Räthsel, das schwerlich durch die Bemühungen der Alterthumsforscher jemals ganz gelöset werden wird. Daß die alten Picten, die das südliche Schottland im fünften Jahrhundert bewohnten, als die Angelsachsen in Britannien einbrachen, ein scandinavisches, aus Dänemark, oder Norwegen, herübergekommenes Volk, also mit den Angelsachsen fast von gleicher Abkunft gewesen, und fast dieselbe Sprache geredet, läßt sich, so wahrscheinlich es ist, nicht historisch beweisen. Daß die Sprache der Engländer nach und nach in Schottland eingewandert sey, sich zuerst bei Hofe und unter einigen Großen des Landes festgesetzt, und endlich auch, nachdem sie verschiedene Veränderungen erlitten, unter dem Volke die alte Sprache der Eingebornen völlig verdrängt habe, ist sehr unwahrscheinlich. Nach allen Notizen, die man zur Vertheidigung dieser gewöhnlichen Meinung zusammengetragen hat, ist

Jahrhundert gesungen worden, da es noch lange keine romantische Gedichte gab, so erscheinen doch in der süd-schottischen Poesie nirgends Spuren von jenen Gesängen. Kaum der Nahme des ersischen Helden Fingal und seiner Familie scheint im südlichen Schottland bekannt gewesen zu seyn. Nur einige schwache Anspielungen auf die Sagen von Fingal und Gaul, dem Sohne Morni's, finden sich in dem großen Heldengedichte des südlichen Schotten Barbour aus dem vierzehnten Jahrhundert o).

Wo

o) Vergl. Pinkerton in der Einleitung zu seiner Ausgabe der Ancient Scotish Poems, p. 49. — Bei dieser Gelegenheit kann man zur Vertheidigung der Hypothese über den scandinavischen Ursprung der alten Picten, von denen die südlichen Schotten abstammen, noch ein Mal die Frage aufwerfen: Was für eine Nation könnten denn die alten Picten wohl gewesen seyn, wenn sie keine Scandinavier waren? Britten oder Britannier waren sie gewiß nicht; denn von dem Augenblicke an, da die Geschichte der Picten erwähnt, erscheinen sie als unversöhnliche Feinde der alten Britten, deren Nachkommen sich in Wales und dem nördlichen Bretagne an der Küste von Frankreich erhalten haben. Ersen oder Galen waren sie eben so wenig; denn mit dieser Nation, die bei den Römern Scoten hieß, waren die Picten zwar immer alliirt, aber immer als eine besondere Nation, deren Nachkommen bis diesen Tag von den Nachkommen der alten Ersen durchaus verschieden geblieben sind. Mit dem unbestimmten Nahmen Celten ist hier gar nichts gesagt; denn von den alten Celten will man eben so wohl die alten Britten und ihre Nachkommen im heutigen Wales, als die alten Ersen und ihre Nachkommen in Irland und dem nördlichen Schottland, ableiten; und doch ist die alte brittische oder walische Sprache von der ersischen nicht etwa wie ein Dialekt, sondern total verschieden. Noch mehr. Wenn wir auch die Aechtheit der Ossianischen Gedichte, die Mac-Pherson bekannt gemacht hat, übrigens bezweifeln,

Wenn wir aber auch annehmen, daß die alten Picten ursprünglich Stammesverwandte der Angelsachsen waren, so bleibt doch gewiß, daß ihre Nachkommen, seit der normännischen Epoche, den Engländern immer ähnlicher wurden; daß ihre Landessprache, die nun fast eben so viele französische Wörter in sich aufnahm, sich gleichförmig mit der englischen bildete; und daß seit dieser Zeit die englische und schottische Poesie sich nur durch die Verschiedenheit des Dialekts von einander trennten. Die Regierung des Königs Malcolm Kenmor in der zweiten Häifte des eilften Jahrhunderts hatte zu einer engeren Verbindung beider Nationen die erste Veranlassung gegeben. Dieser schottische König war in England erzogen, und mit einer englischen Prinzessin vermählt. Bald nachher suchten viele angelsächsische Flüchtlinge, denen das normännische Joch zu schwer war, eine Freistätte in Schottland. Wie es kam, daß diesen Flüchtlingen normännische Familien nachfolgten, die im südlichen Schottland Rittersitze erwarben, wissen die Geschichtschreiber nicht zu erklären [k]. Aber das Uebergewicht der Cultur, welche die Normänner auf die britannische Insel mitbrachten, bewirkte auch ohne Hülfe des Schwerdts in der Landes-

warum sollen wir diese problematische Nation nicht für scandinavisch halten dürfen?

k) Auch Hume (Hist. of England, chap. 13.) findet es räthselhaft, daß unter den angesehnen Familien in Schottland so viele von normännischer Abkunft sind. Aber wenn man auch mit ihm das Uebergewicht der Cultur, durch welche diese Familien sich geltend machen konnten, noch so hoch anschlägt, ist darum jenes Räthsel noch nicht gelöset.

Zweites Capitel.

Geschichte der englischen und schottischen Poesie in diesem Zeitraume.

Die englische Poesie ist aus zwei Quellen geflossen, die von den Litteratoren bisher nicht genug unterschieden wurden. Die schottische Poesie hat genau denselben Ursprung. Eine dieser Quellen ist der alte Volksgesang, der vor der normännischen Eroberung in England und im südlichen Schottland einheimisch war. Die Gedichte, in denen dieser Volksgesang fortdauerte, sind die alten Lieder und Balladen. Aehnlich den Balladen durch mehrere Züge des romantischen Geistes sind die englischen und schottischen Ritterromanen in Versen; aber diese Ritterromane sind zum Theil ganz französischen Ursprungs, zum Theil wenigstens durch Nachahmung französischer Gedichte von derselben Gattung entstanden. Mit den Ritterromanen lernten die Engländer und Schotten zugleich die kleineren, ernsthaften und komischen Erzählungen oder Fabliaux und die allegorischen Gedichte der Franzosen kennen q); und auch diese wurden in englischer und schottischer Sprache nachgeahmt. Die alte Volkspoesie der Engländer und Schotten traf mit der Nachahmung der französisch-roman-

q) Vergl. die ausführliche Charakteristik der alten französischen Nationalpoesie, im fünften Bande dieser Gesch. der Poesie und Beredsamkeit.

romantischen sehr bald in einem gewissen National-tone, und nicht selten auch in der Wahl desselben Stoffs, zusammen. Zuweilen ging auch der nachgeahmte Styl des französischen Ritterromans in den Styl der Ballade über. Aber die Verschiedenheit zwischen dem poetischen Charakter und der metrischen Form der alten Lieder und Balladen und den Nachahmungen französischer Gedichte in der alten englischen und schottischen Litteratur ist doch merklich genug.

Daß die alte Lieder- und Balladenpoesie die wahre Nationalpoesie der Engländer und der Bewohner des südlichen Schottlands ist, läßt sich nicht bezweifeln. Wenn es unter den französischen Liedern, die mit den ersten und noch rohen Versuchen in der Kunst des Ritterromans von den Normannen nach England hinüber gebracht wurden, solche Gesänge gegeben hätte, wie die englischen und schottischen Balladen sind, so würde sich wenigstens etwas von ihnen auch in der französischen Poesie erhalten haben, die bald nachher vorzüglich durch die Normannen in Frankreich cultivirt wurde. Aber in der alten französischen Poesie findet sich keine Spur von erzählenden Gedichten in lyrischen Sylbenmaßen, oder von Volksliedern, deren Inhalt kleine Abenteuer des Zeitalters, wirkliche Begebenheiten, die sich im Vaterlande der Dichter ereigneten, und fabelhafte Situationen gewesen wären, die der eigentliche Ritterroman mit der Ballade gemein hat. Das Wort Ballade hatte in Frankreich eine ganz andere Bedeutung, als in England; und als die Engländer dieses Wort annahmen, um eine Art von Volksgesängen zu bezeichnen, die vermuthlich

vorher

vorher noch keinen besondern Nahmen hatte, dachten sie dabei nicht an die französischen, durchaus lyrischen, und nur durch eine eigene metrische Form von den übrigen Liedern verschiedenen Balladen qq). Auch die schwermüthigen und elegischen Gefühle, die in den englischen Balladen so oft ertönen, waren dem französischen Charakter wenig angemessen. Die einzige Nation, von der die Engländer die alte Balladenpoesie hätten lernen können, sind die Spanier; denn die spanische Romanze unterscheidet sich von der englischen Ballade nur durch das trochäische Sylbenmaß, an dessen Stelle in der englischen Ballade das jambische herrscht, und durch gewisse Charakterzüge, an denen man den Spanier erkennt. Aber weder vorher, noch um die Zeit, als die englische Balladenpoesie zugleich mit der spanischen Romanzenpoesie aufblühete, standen beide Nationen, deren alte Volksgesänge einander so ähnlich sind, in einer Verbindung, die eine solche Uebereinstimmung ihres poetischen Geschmacks hätte bewirken können. Nur aus einem zufälligen Zusammentreffen von ähnlichen Ursachen unter ähnlichen Umständen läßt sich die merkwürdige Verwandtschaft der spanischen Romanze und der englischen Ballade erklären.

Wollen wir die englische und schottische Balladenpoesie bis zu ihrem Ursprunge verfolgen, so müssen wir zurückgehen zu den alten Liedern, die in dem Theile der großbritannischen Insel, wo Völker von germanischer Abkunft sich niedergelassen

qq) Vergl. den fünften Band dieser Gesch. der Poesie u. Beredsamkeit S. 75.

lassen hatten, schon vor der normännischen Eroberung gesungen wurden. Solche Lieder hatten die Angelsachsen vielleicht mit den Pikten, und gewiß mit den Dänen gemein. Von dem großen angelsächsischen König Alfred wird erzählt, daß er sich, als er noch versteckt und flüchtig umher irrte, als Sänger verkleidet in das Lager der Dänen gewagt, und sich dieses Mittels bedient habe, die Stärke und Lage seiner Feinde auszukundschaften. Von den skandinavischen Völkern ist bekannt, daß sie besonders heroische Lieder liebten. Das Lied des Muths, daß der König Lodbrog sang, als er in die Grube geworfen war, um lebendig von Schlangen gefressen zu werden, war nicht einzig in seiner Art. Hätten die Angelsachsen zu der Zeit, als die dänischen Abenteurer in England einbrachen, nicht ähnliche Lieder gehabt, wie die Dänen, von deren Sprache auch damals die angelsächsische nicht sehr verschieden war, so würde dem König Alfred nicht gelungen seyn, den Dänen etwas vorzusingen, das ihnen gefiel. Zu den Liedern des Muths gesellten sich, nach der Denkart der germanischen Völker, vermuthlich sehr frühe auch Lieder der Liebe. Aber alle diese alten Lieder der Angelsachsen sind verloren und vergessen. Wir dürfen nur schließen, daß derselbe Geist der Liederpoesie, die bei den Angelsachsen, und vielleicht auch bei den Picten im südlichen Schottland, einheimisch war, auch nach der normännischen Eroberung sich im Andenken des Volks erhielt und durch den Einfluß der neuen Sitten und der französischen Lieder und Romane zwar merklich modificirt, aber nicht ausgetilgt wurde. Mit diesem Schlusse stimmen auch die zuverlässigen Nachrichten, die wir von den alten englischen

und schottischen Balladen und Liedern haben, völlig überein. Das wahre Vaterland dieser Balladen und Lieder waren die nördlichen Provinzen (the north-country) von England und die mit diesen zusammenhängenden südlichen Provinzen von Schottland r). Dorthin wirkte der Einfluß der französischen Normannen am schwächsten. Dort erhielt sich die alte Sprache am längsten unverändert. Die normännischen Ritter, die sich auch in diesen Gegenden mit gewaffneter Hand niederließen, Schlösser baueten, und Baronien stifteten, verachteten den einheimischen Volksgesang, den sie nicht verstanden. Die alte Nationalpoesie blieb also dem gemeinen Manne überlassen. Sie wurde Volksgesang im engsten Sinne des Worts. Sie erhielt sich deßwegen auch nachher, als sie von den Nachkommen der normännischen Eroberer nicht mehr verschmähet wurde, in einer eigenen Art von Simplicität, die bis auf die neuesten Zeiten ihr kräftigster Charakterzug geblieben ist. Aber die ritterlichen Fehden und Abenteuer der normännischen Eroberer und ihrer Nachkommen gaben einen neuen Stoff zu Liedern im alten germanischen Styl. Gewohnt, heroische Großthaten wie eigentliche Lieder zu singen, wählten die Volksdichter bald Begebenheiten aus der

r) Vergl. Warton, Percy, Pinkerton, und alle Litteratoren, die genauere Nachricht von den alten englischen und schottischen Balladen und Liedern geben. — Ein sehr altes, von Warton (P. I. p 43.) angeführtes Spottlied auf den englischen Prinzen und römischen König Richard wird von einigen Litteratoren zu den Balladen gezählt; aber es gehört zu einer ganz andern Gattung von Gedichten.

hatten, unvermerkt verschwunden war. Aber aus der politischen Vereinigung der Abkömmlinge der alten Picten und Scoten war doch keine moralische geworden. Beide Nationen fochten als Unterthanen desselben Königs mit gleicher Tapferkeit gegen den gemeinschaftlichen Feind; aber unter einander liebten sie sich noch weniger, als die südlichen Schotten und die Engländer. Ihre bürgerlichen Einrichtungen waren so verschieden wie ihre Sprachen. Die Bergschotten verschmähten die Sitten und Gebräuche, durch die sich die südlichen Schotten immer mehr den Engländern näherten. Die südlichen Schotten blickten mit dem Gefühle des Uebergewichts, das ihnen ihre steigende Cultur gab, auf ihre nördlichen Nachbarn herab, und verspotteten bei Gelegenheit auch die Sprache, welche die Bergschotten nicht gegen die cultivirtere süd-schottische, die Schwester der englischen, vertauschen wollten [a]). Von allen Gebräuchen, die das eigentliche Ritterwesen in den mittleren Jahrhunderten charakterisiren, scheint nichts nach dem nördlichen Schottland hinübergekommen zu seyn. Aus einer solchen Verschiedenheit der beiden Nationen, die in der schottischen Monarchie vereinigt waren, erklärt sich leicht, warum die alte Nationalpoesie der Bergschotten nicht den mindesten Einfluß auf die südschottische Poesie hatte. Wenn es auch wahr seyn sollte, daß die Gesänge Ossian's, die Mac-Pherson bekannt gemacht hat, schon in einem Jahr-

a) Der schottische Dichter Dunbar im funfzehnten Jahrhundert fand die Sprache der Hochländer so barbarisch und lächerlich, daß er sogar die Teufel in der Hölle davor erschrecken läßt. Vergl. *Warton*, Hist. of English poetry, T. II. p. 278., und die dort aus Dunbar's Gedichten ausgehobene Stelle.

ten Jahrhundert. Das Zeitalter der englischen Balladen, die sich erhalten haben, fängt aber nicht vor dem vierzehnten Jahrhundert an; und erst mit dem funfzehnten Jahrhundert wird ihre Abkunft gewisser. Die Umbildung der angelsächsischen Sprache durch die französische drang vermuthlich nicht eher in die alte Volkspoesie ein, als, bis schon eine Menge englischer Gedichte im französischen Styl bekannt und beliebt geworden waren. Von diesen Gedichten muß also in der Geschichte

dazu gehört, ist, nach Warton, ein musikalischer Canon. Die Worte des Liedes sind diese:

Sumer is cumen.
Lhude sing cuccu.
Groweth sed, and bloweth med,
And springeth the wde nu.
Sing, cuccu, cuccu.
Awe bleteth after lomb,
Louth after calve cu,
Bulluck sterteth,
Bucke verteth.
Murie sing cuccu.
Wel sings thu, cuccu;
Ne swik thou never nu.

Das heißt: "Der Sommer ist gekommen. Laut singt der Kuckuck. Die Saat wächst; die Wiese blüht; und der Wald sproßt nun. Das Schaaf blök't nach dem Lamme; nach dem Kalbe brüllt die Kuh. Der Stier strotzt; der Bock schreitet zur Weide. Lustig singt: Kukkuck! Schön singst du, Kuckuck! O schweige noch nicht!"

Es verdient bemerkt zu werden, daß in diesem kindlichen Naturliede aus den ersten Zeiten der englischen Poesie kein einziges französisches Wort vorkommt. Auch der Inhalt und der Ton deuten auf echt-angelsächsichen Ursprung. — Noch ein ähnliches Lied, das auch wohl angelsächsischen Ursprungs seyn könnte, findet man bei Warton, T. I. p. 26.

Wo also in dieser Geschichte der Poesie von schottischen Gedichten die Rede seyn wird, sind unter dieser Benennung ausschließlich Gedichte in der süd-schottischen Sprache, der Schwester der englischen, zu verstehen; und was sich von diesen Gedichten erhalten hat, kann füglich mit der englischen Litteratur in ein Ganzes zusammen gezogen werden.

* * *

Uebrigens stimmt die englische Litteratur aus dieser Periode auch darin mit der schottischen überein, daß sich in ihr noch keine prosaischen Werke finden, die in einer Geschichte der Beredsamkeit genannt zu werden verdienten. Als man an rhetorische Cultur der englischen Sprache zu denken anfing, sank die schottische Sprache in ihrem Vaterlande selbst schon zum gemeinen Volksidiom herab. Daher ist es gekommen, daß nie in schottischer Prose ein Buch geschrieben ist, dessen der Geschichtschreiber der schönen Litteratur erwähnen könnte [p]).

feln, so sind doch die alten ersischen Sagen vom Könige Swaran, der mit seinen Schiffen von Norwegen herüber kam, und von Fingal und seinen ersischen Helden besiegt wurde, wohl nicht erdichtet. Es ist also fast mehr, als wahrscheinlich, daß die alten Picten auch von einem Schwarme norwegischer Abenteurer abstammten, die sich zwischen die Ersen und Britten eindrängten und Bundesverwandte der Ersen wurden, mit denen sie gemeinschaftlich gegen die Britten fochten, und zuletzt auch einem gemeinschaftlichen Oberhaupte sich unterwarfen.

p) Prose seems never to have been attempted, sagt selbst Pinkerton, der eifrige Lobredner der schottischen Sprache und Poesie.

Zwei-

Versart eine zwar rohe, aber doch merkwürdige Nachbildung der regelmäßigen Octave (ottave rime), die damals, als diese Lieder gesungen wurden, vielleicht in Italien selbst noch nicht viel bekannter war, als in England [u]). Auch die unregelmäßigeren metrischen Formen, in denen die deutschen Minnesinger am liebsten die Provenzalgesänge nachahmten, findet man in diesen alten englischen Liedern wieder [x]). Auch auf die ältesten Denkmäler der geistlichen Poesie in englischer Sprache scheint die Poesie der Provenzalen einigen Einfluß gehabt zu haben [y]). Die ersten Versuche der Engländer in der

vetät der englischen Volkslieder; aber die Strophen sind künstlicher. Es fängt sich an:

Blow, northerne wynd, sent
Thou me my svelynge, blow
Northerne wynd, blou, blou, blou.
Ich ot a burde in boure bright
That fully semly is on syht,
Menskful megden of myht
Faire and fre to fonde.
In al this wushliche won,
A burde of blod and of bon.
Never zete y nuste non
Lussamore in londe, Blow &c.

u) Man sehe die Probe bei Warton, Tom. I. p. 28. Sie ist übrigens für Jeden, der nicht die alte normännisch-angelsächsische Sprache einstudirt hat, fast ganz unverständlich.

x) S. ein solches normännisch-angelsächsisches Minnelied bei Warton, l. c. p. 29.

y) Dahin gehören die alten Uebersetzungen einiger Psalme, ferner die Lobgesänge auf die heil. Jungfrau und andre geistliche Gedichte, die nicht ohne poetischen Geist sind, aber auch nichts Ausgezeichnetes haben. S. die Proben bei Warton, T. I. p. 15 sq.

der poetischen Satyre verdanken ihre Entstehung vermuthlich ähnlichen Werken in nordfranzösischer Sprache [z]). Ein altes Klaglied auf den Tod Eduard's I., das sich erhalten hat, bedurfte keines Vorbildes. Es ist ohne allen poetischen Geist [zz]).

Die ältesten erzählenden Gedichte in der englischen Litteratur sind unverkennbar durch Nachahmung und größten Theils nur durch Uebersetzung nordfranzösischer Fabliaux, Legenden und metrischer Ritterromane entstanden [a]). Die Vorliebe, mit welcher diese Dichtungsarten im nördlichen Frankreich cultivirt wurden, mußten ihnen auch in England, nach der normännischen Eroberung, den meisten Beifall unter den Großen verschaffen. Durch solche, dem französischen Geschmacke jener Zeit vorzüglich angemessene Gedichte konnten die englischen Dichter und Reimer am ersten hoffen, die fremden Herrscher nach und nach mit der verachteten Volkssprache des eroberten Landes auszusöhnen. Von der Nachahmung und Uebersetzung französischer Fabliaux, Legenden und metrischen Ritterromane ging denn auch die Bildung der neueren englischen Sprache durch die Mischung französischer und angelsächsischer Wörter vorzüglich aus. Aber je mehr Selbstständigkeit nach und nach die englische Poesie erhielt, desto

z) Der beliebteste Gegenstand der Satyre scheinen damals in England, wie bei andern christlichen Nationen während der mittleren Jahrhunderte, die Geistlichen, besonders die Mönche, gewesen zu seyn. Proben giebt Warton, T. I. p. 36.

zz) Es steht abgedruckt bei Warton, T. I. p. 103.

a) Vergl. den 5ten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsamkeit.

desto mehr näherten sich auch diese Erzählungen dem Styl und den metrischen Formen der Ballade.

Unter den metrischen Ritterromanen der Engländer scheint keiner gewesen zu seyn, der an Größe und Reichthum der Erfindung und an wahrhaft epischem Charakter dem deutschen Liede der Niebelungen, oder dem Heldenbuche, gliche. Wenigstens findet sich kein großes Gedicht dieser Art unter den Werken, die man aus den Sammlungen alter englischer Handschriften an das Licht gezogen hat. Dahin gehören die Ritterromane: Sir Guy, einer der beliebtesten bei den Engländern im vierzehnten Jahrhundert; der Tod des Königs Arthur (französisch überschrieben La mort d'Arthure), und andere [aa]). Aber was der romantische Geist jener Zeiten überhaupt Eigenthümliches hat, zeigt sich auch in den alten englischen Ritterromanen, wie in den französischen, von einer so poetischen Seite, daß man über der innern Schönheit dieser Dichtungen die Rohheit der Sprache und Versification und den Mangel aller classischen Bildung wohl einmal vergessen kann. Nur das besondere Verdienst der Verfasser dieser Romane zu würdigen, ist nicht möglich, wenn man nicht Gelegenheit und Zeit hat, sie mit den französischen Originalen zu vergleichen, aus denen die meisten, und vielleicht alle, englischen Gedichte dieser Art geflossen sind [b]).

Einer

aa) S. bei Warton, T. I. p. 169 sq.

b) Erst vor wenigen Jahren hat sich in England ein Freund der alten romantischen Litteratur gefunden, der mehrere der vorzüglichsten metrischen Ritterromane, die bis dahin wenig, oder gar nicht bekannt waren, mit kritischem Fleiße bearbeitet, in einer schätzbaren Sammlung hat abdrucken

lassen hatten, schon vor der normännischen Eroberung gesungen wurden. Solche Lieder hatten die Angelsachsen vielleicht mit den Pikten, und gewiß mit den Dänen gemein. Von dem großen angelsächsischen König Alfred wird erzählt, daß er sich, als er noch versteckt und flüchtig umher irrte, als Sänger verkleidet in das Lager der Dänen gewagt, und sich dieses Mittels bedient habe, die Stärke und Lage seiner Feinde auszukundschaften. Von den skandinavischen Völkern ist bekannt, daß sie besonders heroische Lieder liebten. Das Lied des Muths, daß der König Lodbrog sang, als er in die Grube geworfen war, um lebendig von Schlangen gefressen zu werden, war nicht einzig in seiner Art. Hätten die Angelsachsen zu der Zeit, als die dänischen Abenteurer in England einbrachen, nicht ähnliche Lieder gehabt, wie die Dänen, von deren Sprache auch damals die angelsächsische nicht sehr verschieden war, so würde dem König Alfred nicht gelungen seyn, den Dänen etwas vorzusingen, das ihnen gefiel. Zu den Liedern des Muths gesellten sich, nach der Denkart der germanischen Völker, vermuthlich sehr frühe auch Lieder der Liebe. Aber alle diese alten Lieder der Angelsachsen sind verloren und vergessen. Wir dürfen nur schließen, daß derselbe Geist der Liederpoesie, die bei den Angelsachsen, und vielleicht auch bei den Picten im südlichen Schottland, einheimisch war, auch nach der normännischen Eroberung sich im Andenken des Volks erhielt und durch den Einfluß der neuen Sitten und der französischen Lieder und Romane zwar merklich modificirt, aber nicht ausgetilgt wurde. Mit diesem Schlusse stimmen auch die zuverlässigen Nachrichten, die wir von den alten englischen

und

lung fällt in die Zeit, als die Dänen durch ihre räuberischen Einfälle die Ruhe Englands unter den angelsächsischen Königen störten. Die Saracenen, die in diesem Gedichte so heißen, sind keine andere Nation, als die Dänen, die damals noch nicht zum Christenthum bekehrt waren und nach der Vorstellungsart des Dichters, eben so gut, als andere Heiden, Saracenen genannt werden durften. Das Gedicht ist also offenbar aus einer alten angelsächsischen Volkssage entstanden. Deßwegen ist auch fast wahrscheinlicher, daß die französische und weit ausführlichere Bearbeitung desselben Stoffs aus derselben Quelle geflossen, als, daß das englische Gedicht vom König Horn nur ein Auszug aus einem französischen Originale seyn sollte. Das Alter des ganzen Werks wird hinlänglich verbürgt durch die veraltete und ohne Hülfe eines Glossariums nicht mehr verständliche Sprache. Vermuthlich entstand es aber doch nicht vor der Regierung des Königs Eduard II. in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts [e]). Die Versart ist sehr einfach, wie in den ältesten französischen Ritterromanen; eine fortlaufende Kette von kurzen Zeilen, die unmittelbar auf einander reimen. Durch poetische Kraft zeichnet sich übrigens dieser rohe Versuch in der epischen Kunst eben so wenig aus, als durch Reichthum der Erfindung [f]). Vielleicht wurde er auch

e) Vergl. Warton, l. c. und Ritson in den erläuternden Anmerkungen zu den von ihm herausgegebenen alten metrischen Ritterromanen.

f) Als Probe des Styls und der Sprache mag der Anfang dienen.

Alle heo ben blythe
That to my song ylythe,

A

auch bald verdrängt durch andere Bearbeitungen derselben alten Sage. Ein späteres erzählendes Gedicht unter dem Titel Ritter Horn und Fräulein Rimnild (Horne child and maiden Rimnild) [g]), balladenmäßig in lyrischen Strophen versificirt, beweiset, daß dieser Stoff einige Zeit ein besonderes Interesse in England behielt [h]).

Zu

A ſong ychulle ou ſinge
Of Allof the gode kynge.
Kyng he wes by Weſte,
The whiles hit yleſte;
And Godylt his gode quene,
Ne feyrore myghte bene;
Ant huere ſone, hihte Horn,
Feyrore child ne myhte be born,
For reyn ne myhte by ryne,
Ne ſonne myhte ſhyne
Feyrore child then he was,
Bryht ſo ever eny glas;
So whit ſo eny lyly flour,
So roſe red wes his colour,

g) Das Wort *Child* (Kind) bedeutet in der alten englischen Poesie sehr oft einen jungen Ritter. So wird auch in dem alten deutschen Niebelungenliede der Ritter Siegfried das Siegelindenkind genannt.

h) Diese balladenmäßige Erzählung der Thaten des Königs Horn fängt so an:

Mi leve Frende dere
Herken, and ye may here,
And wil under-ſtonde,
Stories ye may lere
Of our elders that were
Whilom in this lond.
I wil you telle of kinges tuo,
Hende Hatheolf was on of tho,
That weld al Ingelond;
From Humber north than walt he,
That was into the wan ſee,
Into his owen hond.

Das

Zu den alten metrischen Ritterromanen, die unbezweifelbar nichts weiter, als Nachbildungen französischer Originale in englischer Sprache sind, gehört das Gedicht Iwain und Gawin (Ywaine and Gawin), dessen französisches Original auch von den deutschen Dichtern im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert öfter nachgeahmt und umgearbeitet wurde. Die englische Bearbeitung gehört zu den späteren. Man setzt sie in die zweite Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts [i].

Die englischen Romanendichter dieses Zeitraums romantisirten auch, wie die französischen und deutschen, alte griechische Mythen und Erzählungen, von denen sich dunkle und verworrene Nachrichten erhalten hatten. In einem Gedichte Sir Orpheo (Sir Orpheo), ist die griechische Sage von Orpheus und Euridice in das Costum der Ritterzeit gekleidet und Orpheus selbst zu einem reichen Könige gemacht, der von dem König Pluto und der Königin Juno abstammen soll [k].

Wenn man die übrigen erzählenden Rittergedichte aus der alten englischen Litteratur, so viel davon wieder an das Licht gezogen worden, mit einander vergleicht, so kann man deutlich bemerken, wie sie den Balladen immer ähnlicher werden, je näher sie dem funfzehnten Jahrhundert liegen. Aber auch diese balladenmäßigen und in ly-

rische

Das ganze Gedicht ist abgedruckt in Ritson's erläuternden Anmerkungen zu seinen Ancient Romances, T. III. p 282.

i) Das Gedicht ist abgedruckt in Ritson's Sammlung, Vol. I.

k) In Ritson's Sammlung, Vol. I.

der poetischen Satyre verdanken ihre Entstehung vermuthlich ähnlichen Werken in nordfranzösischer Sprache [z]). Ein altes Klaglied auf den Tod Eduard's I., das sich erhalten hat, bedurfte keines Vorbildes. Es ist ohne allen poetischen Geist [zz]).

Die ältesten erzählenden Gedichte in der englischen Litteratur sind unverkennbar durch Nachahmung und größten Theils nur durch Uebersetzung nordfranzösischer Fabliaux, Legenden und metrischer Ritterromane entstanden [a]). Die Vorliebe, mit welcher diese Dichtungsarten im nördlichen Frankreich cultivirt wurden, mußten ihnen auch in England, nach der normännischen Eroberung, den meisten Beifall unter den Großen verschaffen. Durch solche, dem französischen Geschmacke jener Zeit vorzüglich angemessene Gedichte konnten die englischen Dichter und Reimer am ersten hoffen, die fremden Herrscher nach und nach mit der verachteten Volkssprache des eroberten Landes auszusöhnen. Von der Nachahmung und Uebersetzung französischer Fabliaux, Legenden und metrischen Ritterromane ging denn auch die Bildung der neueren englischen Sprache durch die Mischung französischer und angelsächsischer Wörter vorzüglich aus. Aber je mehr Selbstständigkeit nach und nach die englische Poesie erhielt, desto

z) Der beliebteste Gegenstand der Satyre scheinen damals in England, wie bei andern christlichen Nationen während der mittleren Jahrhunderte, die Geistlichen, besonders die Mönche, gewesen zu seyn. Proben giebt Warton, T. I. p. 36.

zz) Es steht abgedruckt bei Warton, T. I. p. 103.

a) Vergl. den 5ten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsamkeit.

Versart eine zwar rohe, aber doch merkwürdige Nachbildung der regelmäßigen Octave (ottave rime), die damals, als diese Lieder gesungen wurden, vielleicht in Italien selbst noch nicht viel bekannter war, als in England u). Auch die unregelmäßigeren metrischen Formen, in denen die deutschen Minnesinger am liebsten die Provenzalgesänge nachahmten, findet man in diesen alten englischen Liedern wieder x). Auch auf die ältesten Denkmäler der geistlichen Poesie in englischer Sprache scheint die Poesie der Provenzalen einigen Einfluß gehabt zu haben y). Die ersten Versuche der Engländer in der

vetät der englischen Volkslieder; aber die Strophen sind künstlicher. Es fängt sich an:

> Blow, northerne wynd, sent
> Thou me my svelynge, blow
> Northerne wynd, blou, blou, blou.
> Ich ot a burde in boure bright
> That fully semly is on syht,
> Menskful megden of myht
> Faire and fre to fonde.
> In al this wushliche won,
> A burde of blod and of bon.
> Never zete y nuste non
> Lussamore in londe, Blow &c.

u) Man sehe die Probe bei Warton, Tom. I. p. 28. Sie ist übrigens für Jeden, der nicht die alte normännisch-angelsächsische Sprache einstudirt hat, fast ganz unverständlich.

x) S. ein solches normännisch-angelsächsisches Minnelied bei Warton, l. c. p. 29.

y) Dahin gehören die alten Uebersetzungen einiger Psalme, ferner die Lobgesänge auf die heil. Jungfrau und andre geistliche Gedichte, die nicht ohne poetischen Geist sind, aber auch nichts Ausgezeichnetes haben. S. die Proben bei Warton, T. I. p. 15 sq.

Einer der ältesten englischen Ritterromane in Versen ist das Gedicht vom König Horn (Geste of King Horn)[c]). Wenn es, wie selbst die englischen Litteratoren glauben, französischen Ursprungs ist, weil sich ein französisches Werk desselben Inhalts unter den alten Handschriften findet, so scheint es doch schon durch die Nahmen der Personen und Oerter gewissermaßen in England nationalisirt zu seyn; denn diese Nahmen sind sämmtlich, wie der Stoff der Erzählung, angelsächsisch. Horn, der Held des Gedichts, ist der Sohn eines Königs Allof und einer Königin Godylt. Er wird in seinem sechzehnten Jahre, nachdem sein Vater von einem Saracenenkönig erschlagen und seines Landes beraubt worden, in einem Schiffe fortgeschickt, um zu Grunde zu gehen. Aber er rettet sich mit seinen beiden Freunden Achulf und Eykanild. Aylmer, König von Westneß, nimmt ihn gastfreundlich auf. Die Prinzessin Rymenild, Tochter dieses Königs, wird seine Geliebte[d]). Nach vielen Abenteuern erobert er endlich sein väterliches Erbe wieder, erschlägt den Saracenenkönig, und vermählt sich mit seiner geliebten Rymenild. Die ganze Handlung

drucken lassen. Das Werk hat den Titel: *Ancient Engleish* (für English) *metrical Romancëes* (für Romances), selected and publish'd by *Joseph Ritson*. London, 1802, in 3 Octavbänden, sauber gedruckt. Voran geht eine ausführliche Abhandlung On Romance and Minstrelsy. Die besondere Orthographie, die Hr. Ritson bei dieser Gelegenheit einführen will, möchte wohl wenigen Beifall finden.

c) Vollständig abgedruckt bei *Ritson*, Tom. II. Nur ein Paar Stellen finden sich bei Warton.

d) Sonderbar, daß so viele Nahmen in diesem Gedichte sich in *ild* endigen. Im Dänischen und Schwedischen heißt Ild Feuer.

desto mehr näherten sich auch diese Erzählungen dem Styl und den metrischen Formen der Ballade.

Unter den metrischen Ritterromanen der Engländer scheint keiner gewesen zu seyn, der an Größe und Reichthum der Erfindung und an wahrhaft epischem Charakter dem deutschen Liede der Niebelungen, oder dem Heldenbuche, gliche. Wenigstens findet sich kein großes Gedicht dieser Art unter den Werken, die man aus den Sammlungen alter englischer Handschriften an das Licht gezogen hat. Dahin gehören die Ritterromane: Sir Guy, einer der beliebtesten bei den Engländern im vierzehnten Jahrhundert; der Tod des Königs Arthur (französisch überschrieben La mort d'Arthure), und andere [aa]). Aber was der romantische Geist jener Zeiten überhaupt Eigenthümliches hat, zeigt sich auch in den alten englischen Ritterromanen, wie in den französischen, von einer so poetischen Seite, daß man über der innern Schönheit dieser Dichtungen die Rohheit der Sprache und Versification und den Mangel aller classischen Bildung wohl einmal vergessen kann. Nur das besondere Verdienst der Verfasser dieser Romane zu würdigen, ist nicht möglich, wenn man nicht Gelegenheit und Zeit hat, sie mit den französischen Originalen zu vergleichen, aus denen die meisten, und vielleicht alle, englischen Gedichte dieser Art geflossen sind [b]).

Einer

aa) S. bei Warton, T. I. p. 169 sq.

b) Erst vor wenigen Jahren hat sich in England ein Freund der alten romantischen Litteratur gefunden, der mehrere der vorzüglichsten metrischen Ritterromane, die bis dahin wenig, oder gar nicht bekannt waren, mit kritischem Fleiße bearbeitet, in einer schätzbaren Sammlung hat ab-

drucken

Einer der ältesten englischen Ritterromane in Versen ist das Gedicht vom König Horn (Geste of King Horn) [c]). Wenn es, wie selbst die englischen Litteratoren glauben, französischen Ursprungs ist, weil sich ein französisches Werk desselben Inhalts unter den alten Handschriften findet, so scheint es doch schon durch die Nahmen der Personen und Oerter gewissermaßen in England nationalisirt zu seyn; denn diese Nahmen sind sämmtlich, wie der Stoff der Erzählung, angelsächsisch. Horn, der Held des Gedichts, ist der Sohn eines Königs Allof und einer Königin Godylt. Er wird in seinem sechzehnten Jahre, nachdem sein Vater von einem Saracenenkönig erschlagen und seines Landes beraubt worden, in einem Schiffe fortgeschickt, um zu Grunde zu gehen. Aber er rettet sich mit seinen beiden Freunden Achulf und Eykanild. Aylmer, König von Westneß, nimmt ihn gastfreundlich auf. Die Prinzessin Rymenild, Tochter dieses Königs, wird seine Geliebte [d]). Nach vielen Abenteuern erobert er endlich sein väterliches Erbe wieder, erschlägt den Saracenenkönig, und vermählt sich mit seiner geliebten Rymenild. Die ganze Handlung

drucken lassen. Das Werk hat den Titel: *Ancient Engleish* (für English) *metrical Romancëes* (für Romances), selected and publish'd by *Joseph Ritson*, London, 1802, in 3 Octavbänden, sauber gedruckt. Voran geht eine ausführliche Abhandlung On Romance and Minstrelsy. Die besondere Orthographie, die Hr. Ritson bei dieser Gelegenheit einführen will, möchte wohl wenigen Beifall finden.

c) Vollständig abgedruckt bei *Ritson*, Tom. II. Nur ein Paar Stellen finden sich bei Warton.

d) Sonderbar, daß so viele Nahmen in diesem Gedichte sich in *ild* endigen. Im Dänischen und Schwedischen heißt Ild Feuer.

lung fällt in die Zeit, als die Dänen durch ihre räuberischen Einfälle die Ruhe Englands unter den angelsächsischen Königen störten. Die Saracenen, die in diesem Gedichte so heißen, sind keine andere Nation, als die Dänen, die damals noch nicht zum Christenthum bekehrt waren und nach der Vorstellungsart des Dichters, eben so gut, als andere Heiden, Saracenen genannt werden durften. Das Gedicht ist also offenbar aus einer alten angelsächsischen Volkssage entstanden. Deßwegen ist auch fast wahrscheinlicher, daß die französische und weit ausführlichere Bearbeitung desselben Stoffs aus derselben Quelle geflossen, als, daß das englische Gedicht vom König Horn nur ein Auszug aus einem französischen Originale seyn sollte. Das Alter des ganzen Werks wird hinlänglich verbürgt durch die veraltete und ohne Hülfe eines Glossariums nicht mehr verständliche Sprache. Vermuthlich entstand es aber doch nicht vor der Regierung des Königs Eduard II. in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts [e]). Die Versart ist sehr einfach, wie in den ältesten französischen Ritterromanen; eine fortlaufende Kette von kurzen Zeilen, die unmittelbar auf einander reimen. Durch poetische Kraft zeichnet sich übrigens dieser rohe Versuch in der epischen Kunst eben so wenig aus, als durch Reichthum der Erfindung [f]). Vielleicht wurde er auch

e) Vergl. Warton, l. c. und Ritson in den erläuternden Anmerkungen zu den von ihm herausgegebenen alten metrischen Ritterromanen.

f) Als Probe des Styls und der Sprache mag der Anfang dienen.

Alle heo ben blythe
That to my song ylythe,

auch bald verdrängt durch andere Bearbeitungen derselben alten Sage. Ein späteres erzählendes Gedicht unter dem Titel **Ritter Horn und Fräulein Rimnild** (Horne child and maiden Rimnild) [g]), balladenmäßig in lyrischen Strophen versificirt, beweiset, daß dieser Stoff einige Zeit ein besonderes Interesse in England behielt [h]).

Zu

A song ychulle ou singe
Of Allof the gode kynge.
Kyng he wes by Weste,
The whiles hit yleste;
And Godylt his gode quene,
Ne feyrore myghte bene;
Ant huere sone, hihte Horn,
Feyrore child ne myhte be born,
For reyn ne myhte by ryne,
Ne sonne myhte shyne
Feyrore child then he was,
Bryht so ever eny glas;
So whit so eny lyly flour,
So rose red wes his colour,

g) Das Wort *Child* (Kind) bedeutet in der alten englischen Poesie sehr oft einen jungen Ritter. So wird auch in dem alten deutschen Niebelungenliede der Ritter Siegfried das **Siegelindenkind** genannt.

h) Diese balladenmäßige Erzählung der Thaten des Königs Horn fängt so an:

Mi leve Frende dere
Herken, and ye may here,
 And wil under-stonde,
Stories ye may lere
Of our elders that were
 Whilom in this lond.
I wil you telle of kinges tuo,
 Hende Hatheolf was on of tho,
That weld al Ingelond;
 From Humber north than walt he,
That was into the wan see,
 Into his owen hond.

Das

Zu den alten metrischen Ritterromanen, die unbezweifelbar nichts weiter, als Nachbildungen französischer Originale in englischer Sprache sind, gehört das Gedicht Iwain und Gawin (Ywaine and Gawin), dessen französisches Original auch von den deutschen Dichtern im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert öfter nachgeahmt und umgearbeitet wurde. Die englische Bearbeitung gehört zu den späteren. Man setzt sie in die zweite Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts [i]).

Die englischen Romanendichter dieses Zeitraums romantisirten auch, wie die französischen und deutschen, alte griechische Mythen und Erzählungen, von denen sich dunkle und verworrene Nachrichten erhalten hatten. In einem Gedichte Sir Orpheo (Sir Orpheo), ist die griechische Sage von Orpheus und Euridice in das Costum der Ritterzeit gekleidet und Orpheus selbst zu einem reichen Könige gemacht, der von dem König Pluto und der Königin Juno abstammen soll [k]).

Wenn man die übrigen erzählenden Rittergedichte aus der alten englischen Litteratur, so viel davon wieder an das Licht gezogen worden, mit einander vergleicht, so kann man deutlich bemerken, wie sie den Balladen immer ähnlicher werden, je näher sie dem funfzehnten Jahrhundert liegen. Aber auch diese balladenmäßigen und in lyrische

Das ganze Gedicht ist abgedruckt in Ritson's erläuternden Anmerkungen zu seinen Ancient Romances, T. III. p 282.

i) Das Gedicht ist abgedruckt in Ritson's Sammlung, Vol. I.

k) In Ritson's Sammlung, Vol. I.

rische Strophen abgetheilten englischen Rittergedichte oder Romane sind fast alle aus französischen Quellen geflossen. In diese Reihe gehören die metrischen Erzählungen vom Ritter Schön-Unbekannt (im Englischen, durch barbarische Entstellung der französischen Wörter *Le beau disconnu* umgeformt zu dem Nahmen *Lybeaus Disconus* [l]); vom Ritter Lanval (aus dem im Englischen ein *Launfal* geworden) [m]); vom Grafen von Toulouse (The Erle of Toulous) [n]); und andere. Der Verfasser des Gedichts vom Ritter Lanval ist einer der wenigen, deren Nahme sich erhalten hat. Er hieß Thomas Chestre. Unbekannt ist das französische Original der gefühlvollen Erzählung von der guten Florentia von Rom (Bonne Florence of Rome); aber man vermuthet doch, daß auch dieses alte englische Gedicht Nachahmung eines französischen ist, weil es an mehreren Stellen eines "Buchs und Romans" erwähnt, wo dieselbe Geschichte zu lesen [o]). Zu den wenigen englischen Originalen dieser Art soll das Gedicht Der Ritter (oder Junker) von niederm Stamme (The Squire of low degree) gehören, eine sehr anmuthige und naive, in den beschreibenden Stellen nur gar zu seltsam geschwätzige Erzäh-

l) Ebendaselbst, Vol. II.

m) Ebendaselbst, Vol. I.

n) Ebendaselbst, Vol. III.

o) *Le* bonne Florence of Rome, sagt die englische Handschrift; denn da die Engländer in ihrer Sprache keinen Unterschied zwischen der und die kennen, so scheinen auch ihre Vorfahren, wenn sie französische Wörter und Nahmen aussprachen, nach Belieben *le* und *la* gesagt zu haben.

Erzählung, nicht in lyrische Strophen abgetheilt, übrigens aber, der ganzen Manier nach, den alten Balladen ähnlich [p]).

Mag nun der Antheil, den das Genie und die Kunst der alten englischen Dichter an allen diesen

p) Abgedruckt nach einer alten Ausgabe aus der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts bei *Ritson*, Vol. III. Die folgende Stelle giebt eine Probe von der Manier des Dichters.

There wyste no wyghte in Christente
Howe welle he loved that lady fre.
He loved her more then seven yere,
Yet was he of her love never the nere.
He was not ryche of golde and fe,
A getyll man forsoth was he.
To no man durst he make his mone,
But syghed sore hym selfe alone.
And evermore, whan he was wo,
Into his chambre would he goo;
And trough the chambre he toke the waye,
Into the gardyn, that was full gaye;
And in the garden, as i wene,
Was an arber fayre and grene,
And in the arbre was a tre,
A fayrer in the world might none be;
Te tre it was of cypresse,
The fyrst tre that Jesu chese;
The sother wood, and sykamoure,
The reed rose, and the lyly-floure
The boxe, the beche, and the larel-tre,
The date, also the damysē,
The fylbyrdes hangyng to the ground,
The fygge-tre, and the maple round,

Mit diesem Verzeichniß ist die Reihe der schönen Bäume, die aufgezählt werden, noch lange nicht zu Ende; als die Reihe der Beschreibung an die schönen Vögel kommt, die auf diesen Bäumen singen, ist das ornithologische Register fast noch länger.

poetisches Nationalwerk, wie sich in diesem Theile der englischen Litteratur keines findet. Barbour lebte um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts. Von der Universität zu Oxford, wo er acht Jahre, von 1357 bis 1365, studirt hatte, brachte er Kenntnisse mit, die in seinem Vaterlande damals noch seltener, als in England, waren. Aber das Vorzüglichste in seiner Geistesbildung verdankte er sich selbst. Vor ihm gab es in der Sprache seines Vaterlandes, so viel wir wissen, noch gar kein Gedicht von einigem Umfange, während in England die Uebersetzungen und Nachahmungen französischer Ritterromane schon ziemlich gemein geworden waren. Aber unter den englischen Gedichten, mit denen Barbour bei seinem langen Aufenthalte in England genauere Bekanntschaft machen konnte, gab es auch keines, das ihm hätte zum Vorbilde dienen können, als er den Gedanken ausführte, dem größten Manne seiner Nation ein Denkmal zu stiften, das weder ein Ritterroman, noch eine gereimte Chronik seyn sollte. Wahrscheinlich ging er auch mit sich selbst nicht lange zu Rathe über die Natur seines Gedichts. Die poetische Begeisterung vereinigte sich in Barbour unmittelbar mit der patriotischen. Der heroische König Robert Bruce, dessen Thaten Barbour poetisch erzählen wollte, hatte kurz vor ihm gelebt. Jeder patriotische Schotte feierte in seinem Herzen das Andenken an den glorreichen Fürsten, dem es gelungen war, im ungleichen Kampfe sein Vaterland von der englischen Obergewalt zu befreien. Barbour, von gleicher Bewunderung und Verehrung des Königs hingerissen, der der Stolz seiner Nation war, wollte mehr erzählen, als erdichten. Die Thaten, die

der

der Held seiner Erzählung wirklich vollbracht hatte, wollte er nur poetisch einkleiden durch Darstellung und Sprache im Styl der vorzüglichsten Ritterromane. So entstand sein Werk, das eben deßwegen kein eigentlicher Ritterroman ist, aber sich der Idee des eigentlichen Epos mehr, als die meisten Ritterromane, nähert, weil es eine wahrhaft große Begebenheit, die mehr als ein schönes Zusammentreffen merkwürdiger Abenteuer ist, als ein Ganzes darstellt. Barbour, der als Archidiakonus zu Aberdeen schon ein angesehener Mann war, erhielt zur Belohnung für sein Gedicht noch einen besondern Jahrgehalt von seinem König David Bruce, dem Nachfolger Robert's. Er starb im Jahre 1396. Sein Ruhm dauert in seinem Vaterlande bis diesen Tag. Denn nicht nur die Litteratoren kennen sein Gedicht; auch der gemeine Mann in Schottland lieset, nach der Versicherung eines neueren Litterators [r]), den Robert Bruce von John Barbour noch immer als ein altes Lieblingsbuch, bei welchem sein Nationalgefühl, das von den Engländern so oft gedemüthigt wird, sich stärkt und erwärmt. Unter den Litteratoren hat dieses Gedicht auch das Ansehen eines ersten Musters der echten schottischen Sprache, obgleich Barbour, um seine Sprache zu vervollkommnen, aus dem englischen Dialekte Wörter und Wendungen aufnahm. Kraft und Schwung der Sprache und der Darstellung; lebendiges und unaffectirtes Colorit in den Beschrei-

r) Pinkerton, in der Einleitung zu seiner Ausgabe der Ancient Scotish poems.

Beschreibungen der Begebenheiten [s]); Feuer des Gefühls und Würde des Ausdrucks [t]); sind die Vor-

s) Zum Beispiel in der folgenden Stelle aus der Beschreibung einer Schlacht.

The Scottifhmen fo well them bare,
And fo great flaughter made they there,
And fra fo feil the lives they reav'd,
That all the field was bloody leav'd.
All fide by fide fighting well near,
There might men hear many a dint,
And weapons upon arms ftint,
And might fea tumble knights and fteeds,
And many rich and rojal weeds
Foully defiled under feet.
Some held on loft, fome tint the fuet.
A long while fighting thus they were,
That men in no wife might hear there.
Men might hear nought but groants and dints
That flew, as men ftrike fire on flints.
They fought ilk ane fo eagerly,
That they made neither noife cry,
But dang on other at their might,
With weapons that were burnifht bright.

t) Zum Beispiel in der folgenden Stelle, wo der Dichter sein Gefühl für Freiheit ausspricht.

O how Fredom is nobil thyng!
For it maks men to haif lyking.
Fredom all folace to men givis:
He lives at eis that frelie livis.
A nobil hart may haf na eis,
Nor nocht als that may it pleis
If Fredom fale. For fre lyving
Is yarnit abone uther thyng.
O he quha hes ay livit fre
May nocht knaw weil the properté
The aungir, nor the wretchit dome,
That is couplit to thirldom!
Bot gif he had affayit it,
Than all perqueir he micht it wit;

And

Vorzüge, durch die das Werk des Barbour sich vor allen Gedichten seiner Zeitgenossen in der englischen und schottischen Litteratur auszeichnet, ob es gleich nur ein historisch-poetisches Werk und kein Gedicht im höheren Sinne des Worts ist [u]).

* * *

Wenn wir von den metrischen Ritterromanen und ähnlichen Werken, deren Reihe in der englischen und schottischen Litteratur bis in das funfzehnte Jahrhundert herab reicht, zurückblicken zu den Werken der übrigen Dichter, die im vierzehnten Jahrhundert vor Chaucer auf der großbritannischen Insel berühmt wurden, so bemerken wir nur noch die vier Nahmen Davie, Hampole, Longland und Gower.

Adam Davie, Marschal zu Stratfort-le-Bon bei London unter der Regierung Eduard's II., schrieb religiöse und erzählende Werke in holprichten Versen, nicht ohne poetischen Geist in einzelnen Stel-

And suld think Fredom mair to pryse
Than al the gold men culd devyse,

u) So darf man über diesen Dichter urtheilen, auch wenn man sein Werk nur aus Fragmenten und Auszügen kennt. Es hat mir nicht gelingen wollen, ein Exemplar des ganzen Werks zu erhalten, ob es gleich in Schottland öfter gedruckt, und im Jahr 1790, nach der ältesten Handschrift, von Pinkerton wieder herausgegeben ist. Nachricht von den früheren Ausgaben, nebst einigen biographischen Notizen, findet man bei Pinkerton in der List of the Scotish poets, vor seiner Sammlung alter schottischer Gedichte. Man vergleiche *Warton*, Tom. I. p. 318.

Stellen, zum Beispiel Visionen (Visions), Klagen der Seelen (Lamentations of Souls), eine Legende vom heil. Alexius, und eine neue fabelhafte Erzählung von den Thaten Alexander des Großen [x]).

Richard Hampole, ein Doctor der Theologie, der als Einsiedler lebte, ergoß seine frommen Betrachtungen und Gefühle in Versen, die er Stachel des Gewissens (Prick of conscience) überschrieb. Man weiß aber nicht gewiß, ob Hampole sein Gedicht aus dem Lateinischen (Stimulus conscientiae) eines Andern übersetzte, oder ob dieses lateinische und in Prose geschriebene Werk von Hampole selbst, und die englische Uebersetzung, oder Bearbeitung in Versen, vielleicht von einem Andern ist. Der Poesie brachte die ganze Arbeit in keinem Falle sonderlichen Gewinn [y]).

Desto merkwürdiger ist der Satyriker Robert Longland. Er war Weltpriester und Lehrer zu Oxford um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts. Unter dem Nahmen Peter Pflüger (Pierce Plowman) ergötzte und belehrte er sein Zeitalter durch satyrische Visionen (Visions), die beim ersten Anblick eine ganz neue Art von Gedichten zu seyn scheinen. Die Versart, welche Longland zu seiner Satyre gewählt hat, weicht von jeder andern ab, die damals in der englischen Poesie üblich war. Die Verse sind ohne Reim; lange, zum Theil dakty-

x) Notizen und ausgehobene Stellen, die lang genug sind, um diesen Dichter näher kennen zu lernen, liefert Warton, T. I. p. 214 ff.

y) Vergl. die Notizen und ausgehobenen Stellen bei Warton, T. I. p. 255.

daktylische, zum Theil ganz unregelmäßige Zeilen, deren besonderer Rhythmus erhöhet werden soll durch den spielenden Reiz der Buchstabenharmonie oder Allitteration. Longland war nicht der Erfinder der Kunst, solche Verse zu machen. Aus den ältesten angelsächsischen Gedichten, die sich erhalten haben, sehen wir, daß er einen Nationalgeschmack wiederherstellte, der sich verloren zu haben schien [z]). Aber Longland gab der veralteten Kunst der Allitteration einen ganz neuen Schwung durch den Rhythmus, mit dem er sie vereinigte, und durch die Ungezwungenheit, mit der er sie in einem langen Gedichte beibehielt. Seine Anhänglichkeit an die alten Formen der Poesie seines Vaterlandes bewies er auch durch seine Vorliebe zu den angelsächsischen Wörtern, deren Gebrauch, anstatt der französischen, er zu erneuern suchte. Aber die französischen Wörter, die Longland verdrängen wollte, hatten schon in der englischen Sprache feste Wurzel geschlagen. Longland würde von seinen Zeitgenossen als ein barbarischer Reimer verschmäht worden seyn, wenn er sie nicht durch den Geist seiner satyrischen Poesie zu fesseln verstanden hätte. Dieser zwar rohe, aber kräftige, pikante, moralische und jovialische, und in der Betrachtung des ganzen menschlichen Lebens philosophische Geist machte die Visionen Peter Pflüger's zu einem Lieblingsbuche seiner Nation. Dem fran-

z) Vergl. die kleine Abhandlung von Percy, On the metre of Pierce Plowman's visions, im 2ten Bande der Reliques of ancient Engl. poetry; und Warton, T. I. p. 266 ff. — Nach Percy ist die Allitteration, anstatt des Reims, aus der alten scandinavischen Poesie in die angelsächsische übergegangen.

französischen Geschmacke huldigte er durch das beliebte Allegorienwesen, mit dem er seine Satyre aufschmückte. Er konnte also auch den englischen Großen gefallen, deren Geschmack der französische war [a]). Der nächste Gegenstand der Satyre Longland's sind, wie bei allen Satyrikern jener Zeit, die Geistlichen, und in manchen Stellen nimmt seine Dichtung mit ihrer seltsamen Rohheit einen wahrhaft poetischen Schwung [b]).

Der

a) Auszüge und lange Stellen, aus denen man die Manier Longland's hinlänglich kennen lernen kann, liefert Warton, T. I. p. 207 ff. — Auch in Cooper's Muses Library (Lond. 1738, in 8.), einer schätzbaren Sammlung von Proben der älteren englischen Poesie, findet man ein Fragment von Longland. Folgende Stelle mag zur Probe der satyrischen Manier des Dichters dienen.

And *False* sat on a *Sisour*, that softlich troted,
And *Favle* on a Flatterer, feetly attired.
Tho had *Notaries* none; anoyed they were:
For *Simony* and *Civil*, should on their fete gan.
Althau sware *Simony*, and *Civil* both
That *Somners* should be sadled, and serve hem echone;
And let aparel these *Provisors*, in Palfrei-wise;
Sir *Simony* him selfe, sholl sit on their Backes;
Deanes and *Subdeanes*, drave you together
Archideacons and *Officials*, and al your *Regesters*
Let saddle hem with Silver, our Sinne to suffer;
As Aduoutrie and Divorces, and derne Usury,
To bear *Bishops* about abrode in visiting:
Paulinus Primus, for pleintis in Consistory,
Shal serve him selfe, that *Civil* is incmpeed!
And *Cartsadle* the *Comisary*, our Cart shal he lede,
And fetche us Vitailes at *Fornicatores*,
And maketh of *Lier* a long Cart, to lede al these other,
As Freres and Traytours, that on their feete runnen.

b) Z. B. in der folgenden Stelle: Then

Der Beifall, den Longland fand, veranlaßte bald Nachahmungen, unter andern ein Glaubensbekenntniß Peter Pflüger's (Pierce Plowman's Crede) in derselben Manier und Sprache von einem unbekannten Verfasser. Auch dieses satyrische Werk interessirte das Zeitalter besonders durch seinen Gegenstand; denn der Nachahmer hatte von Longland gelernt, die verdorbenen Sitten der Geistlichen und die Gebrechen der Kirche komisch nach dem Leben zu mahlen [c]).

John Gower, der dritte unter den englischen Dichtern, die kurz vor Chaucer berühmt wurden, war ein Weltmann von angesehner Familie. Er lebte am Hofe des Königs Richard II. Er hatte für sein Zeitalter viele Bildung, und dieser verdankt er seine Celebrität. Chaucer, der jünger war, und von ihm lernen konnte, schloß sich mit besonderer Freundschaft an ihn. Gower schrieb lateinisch,

Then gan I to meten a merveloufe fweven,
That I was in wildernes, I wyft never where:
As I beheld into theaft, on highe to the funne
I faw a tower on o loft rychlych ymaked,
A depe diches and darke, and dreadfull of fyght;
A fayre felde ful of folke found I ther betwene,
Of all maner men, the meane and the riche,
Working and wandring, as the world asketh;
Some put hem to the ploughe, pleiden full felde
Jn fetting and fowing Swonken full harde:
And fome put hem to pryd.

c) S. Warton, T. I. p. 306., wo auch eine lange Stelle aus diesem Credo mitgetheilt wird, nebst Proben einer Bearbeitung der Geschichte Alexander's d. Gr. in der Manier Peter Pflüger's.

nisch, Französisch, und Englisch [d]). Er war nicht unbekannt mit der alten classischen Litteratur, die damals eben erst wieder an den Tag zu kommen und auf die romantischen Vorstellungsarten zu wirken anfing. Auch philosophische Tractate des Aristoteles und der Scholastiker hatte Gower fleißig studirt. In der romantischen Litteratur war er nicht wenig belesen. Man hielt ihn überhaupt, und mit Recht, für einen der gelehrtesten Männer seiner Zeit. Aber es fehlte ihm an Erfindungsgeist und Phantasie. Es gelang ihm, den alten Classikern, mit denen er bekannt geworden war, besonders dem Ovid, eine gewisse Eleganz abzulernen, durch die er die poetische Diction in seiner Muttersprache zu veredeln suchte. Den Mangel an Phantasie suchte er durch die Moral zu ersetzen, mit der er seine Gedichte ausstattete; daher er auch von Chaucer der moralische Gower genannt wird. Aber auch aus seinen Reflexionen und Lehren blickt mehr Gelehrsamkeit, als eigener Geist hervor. Er lebte bis zum Jahre 1402. Das Werk, durch das er sich unter den englischen Dichtern einen Platz erworben hat, ist seine *Confessio amantis*, lateinisch von ihm selbst so betitelt. Es ist der dritte Theil eines seltsamen, eben so pedantisch entworfenen, als ausgeführten Ganzen, das eine Art von moralisch-poetischer Schilderung des menschlichen Herzens seyn soll. Der erste Theil, unter dem Titel *Speculum meditantis*, ist französisch, im Geschmack des Romans von der Rose [dd]), geschrieben. Der zweite Theil, *Vox clamantis* betitelt, ist lateinisch,

d) Einige französische Gedichte von Gower findet man bei Warton, Emendations and additions, Tom. II.

dd) Vergl. den fünften Band dieser Gesch. der Poesie ꝛc. S. 31.

nisch, in elegischen Versen, nach dem Muster der Elegien des Ovid. Der dritte Theil, oder die Confessio amantis, in englischen Versen, enthält ein langes Gespräch zwischen einem Verliebten und einem Priester der Venus. Der Verliebte beichtet dem Priester seine Herzensangelegenheiten. Der Priester stellt den Beichtvater vor. Der Kampf der Vernunft mit der Leidenschaft wird systematisch nach den Grundsätzen der Mönchsmoral erläutert, und die Erläuterung wird ausgeschmückt durch allerlei romantische Erzählungen, die Gower aus den Ritterromanen und aus verschiedenen historischen Werken und Chroniken entlehnte. Diese Erzählungen sind das Beste in der frostigen Composition, bei welcher Alles auf moralische Nutzanwendung berechnet ist. Gower's gesunder Verstand blickt zuweilen aus ganz pikanten Zügen hervor; und seine Sprache hat, bei aller ihrer Unvollkommenheit, etwas Bestimmtes, durch das sie sich weit mehr, als die Sprache der Ritterromane, dem neueren Englischen nähert [e]).

Aber

e) Vergl. Warton, T. II. p. 1 ff., wo von Gower und seinen Werken ausführliche Nachricht gegeben wird. Die Confessio amantis ist im 16ten Jahrhundert gedruckt, und vielleicht auch nachher wieder aufgelegt, aber außerhalb England eine litterarische Seltenheit. Die Auszüge und Fragmente, die man bei den englischen Litteratoren findet, geben indessen einen hinreichenden Begriff von dem ganzen Werke. Hier ist, zur Probe der Manier Gower's, der Anfang einer seiner Erzählungen:

Of the envious Man and the Miser.
Of *Jupiter* thus I find ywrite
How, whilom, that he wolde wite
Upon the pleintes, which he herde
Among the Men, how that it ferde,

As

Aber ein Mann, wie Gower, konnte mit allen seinen Anlagen zu einer nicht gemeinen Diction nicht einmal in der Sprache, noch weniger in der Poesie seiner Nation, Epoche machen. Sein Zeitgenoß Chaucer ist der erste englische Dichter, dessen Nahme besonders hervorgehoben werden muß.

Chaucer.

Geoffrey Chaucer, von seinen Bewunderern der Morgenstern der englischen Poesie genannt war geboren zu London, im Jahre 1328. Sein Vater, ein Mann von angesehener, ursprüng-lich

As of her wronge Condicion
  Io do Justificacion.
And, for that Cause, downe he sent
An *Angell*, which aboute went,
That he the sooth knowe maie.
  So it befell upau a Daie
This *Angel*, which him should enforme,
Was clothed in a Manes forme,
And overtoke, I understonde,
Two Men, that wenten over Londe;
Through which he thought to aspie
His Cause, and goth in Companie.
This Angell with his Wordes wise,
  Opposeth hem in soundry wise;
Nowe lowde Wordes and now softe
  That made hem to desputen ofte;
  And eche his Reason hadde,
  And thus with Tales he hem ladde,
  With good Examinacion,
  Till he kewe the Condicion,
  What Men thei were Bothe Two;
  And sawe well at laste, tho',
  That One of hem was covetous,
  And his Felowe was envious.

lich normännischer Familie, war wohlhabend genug, ihm eine liberale Erziehung zu geben. Schon in seinem achtzehnten Jahre zeichnete sich der junge Chaucer auf der Universität zu Cambridge durch gelehrte Kenntnisse und poetische Talente aus. Von Cambridge ging er nach Oxford, seine Universitätsstudien zu vollenden. In jeder Wissenschaft, die damals auf den beiden englischen Universitäten gelehrt wurde, scheint er sich umgesehen zu haben. Aber die äußere Beschränktheit des Gelehrtenlebens genügte ihm nicht. Um die Welt kennen zu lernen, ging er auf Reisen, zuerst nach Frankreich, und von da nach den Niederlanden. Bei der Zurückkunft in sein Vaterland konnte es ihm nicht fehlen, an dem glänzenden Hofe Eduard's III. sein Glück zu machen. Chaucer, schon als Dichter, Gelehrter, und Weltmann beliebt und geschätzt, erhielt Zutritt in die vornehmsten und glänzendsten Gesellschaften, als ihm das Amt eines königlichen Pagen übertragen wurde; denn nicht bloß Knaben bekleideten damals dieses Amt. Mit seiner Würde erhielt Chaucer auch eine Pension. Durch die Verheirathung mit einer vornehmen Niederländerin, die vom Gefolge der Königin Philippa war, kam er in noch engere Verbindung mit dem königlichen Hause. Er schien ein Günstling des Glücks zu seyn. Unter den erwünschtesten Verhältnissen bekam er nun auch Italien zu sehen. Der König ernannte ihn zum Mitgliede einer Gesandtschaft mit Aufträgen an die Regierung zu Genua. Hier hatte er Gelegenheit, die Fortschritte kennen zu lernen, die der italienische Geschmack im Zeitalter Petrarch's machte. Bei der Vermählung einer Prinzessin von Mailand machte Chaucer die persönliche Bekanntschaft Petrarch's und vielleicht

leicht auch Boccaz'ens, mit dessen Muse die seinige mehr harmonirte. Aber nach dem Tode des Königs Eduard's III. erhielt sich Chaucer nur noch kurze Zeit auf dem Gipfel seines Glücks. Er gehörte zu der Partei des Herzogs von Lancaster, der als Vormund des neuen Königs Richard II., während dessen Minderjährigkeit die Regierung führte. Sobald die Periode dieser Minderjährigkeit zu Ende war, zog das Schicksal des gestürzten Herzogs von Lancaster auch den beneideten Dichter in den Strudel der Hofcabalen hinab. Nur durch die Flucht entging er der gerichtlichen Verfolgung, die von seinen Feinden über ihn verhängt war. Er entkam nach Frankreich und den Niederlanden. Als er sich aber auch da nicht sicher glaubte, und nicht länger als Flüchtling umher irren mochte, wagte er, nach seinem Vaterlande zurückzukehren und sich vor seinen Verfolgern zu stellen. Er wurde als Gefangener in den Tower gebracht. Man setzte ihm durch Drohungen und Versprechungen im Nahmen des Königs so lange zu, bis er sich endlich bewegen ließ, an seiner Partei zum Verräther zu werden und über die geheimen Verbindungen der Anhänger des Herzogs von Lancaster eidlich die Geständnisse abzulegen, die man von ihm verlangte. Vor seinem Gewissen fand er sich durch die traurige Lage, in die er gerathen war, gerechtfertigt, weil er doch nur die Wahrheit verrathen hatte. Auch erhielt er, aus besonderer Gnade des Königs, seine Freiheit wieder. Aber in der öffentlichen Achtung hatte er sehr verloren. Bei Hofe galt er nun gar nichts mehr. Seine Pension wurde ihm nicht mehr ausgezahlt. In dürftigen Umständen (denn sein eigenes Vermögen

war

war erschöpft) zog er sich auf das Land zurück, wo er sich ganz mit gelehrten Studien beschäftigte und eine mathematische Abhandlung über den Gebrauch des Astrolabiums schrieb. Nach mehreren Jahren legte sich der Sturm, der den glücklichen Dichter zu Boden geworfen hatte. Der König Richard II. verzieh ihm, ernannte ihn zu seinem geliebten Ritter (dilectus Armiger noster), und ließ ihm eine neue Pension aussetzen, durch die er wieder in bürgerlichen Wohlstand kam. Aber Chaucer war indessen schon über sechzig Jahr alt geworden. Vom Geräusche der Welt entfernt, dichtete und studirte er noch bis an seinen Tod in Frieden. Er starb im Jahre 1400, dem zwei und siebzigsten seines Alters. Die Regierung ehrte ihn durch ein Grabmal in der Westminster-Abtei, wo schon damals die berühmten Männer des Vaterlandes neben den Königen begraben wurden [f]).

Der Rang, den Chaucer unter den Dichtern behauptet, wird von den englischen Litteratoren, die in seinem Lobe unerschöpflich sind, nicht selten verwechselt mit den besonderen Verdiensten, die er sich um die Bildung des Geschmacks und der Sprache seiner Nation erworben hat. Chaucer gehört unstrei-

f) Das Leben Chaucer's ist öfter erzählt, am besten vor der großen Ausgabe seiner sämmtlichen Werke: The works of Goffrey Chaucer — by *John Urry*, Lond. 1721, in Folio, wo man auch die Quellen der biographischen Notizen, zum Theil in den Werken des Dichters selbst, nachgewiesen findet. Einen Theil seiner Unglücksfälle hat Chaucer in sein Testament der Liebe (Testament of love), einen sonderbaren, romantisch-philosophischen Tractat, verwebt. — Warton hat in seiner Geschichte der englischen Poesie beinahe ein Drittheil des ersten Bandes auf Chaucer verwandt.

unstreitig zu den eminentesten und geistreichsten Männern seiner Zeit. Außerhalb Italien lebte im vierzehnten Jahrhundert kein einziger Dichter, der eine solche Feinheit des Geschmacks, im Verhältnisse zu dem Zeitalter und den Umständen, mit einem so hellen Verstande, einer so gewandten und biegsamen Phantasie, einem so treffenden Witze und einem solchen Talent zur natürlichen Darstellung vereinigt hätte, als Chaucer. Die französischen Dichter, deren Sprache doch schon viel gebildeter war, blieben in der Kunst der feinern geistreichen Darstellung und des Styls weit hinter ihm zurück. Ihm gelang es zuerst unter den englischen Dichtern, der rohen Sprache, die er vorfand, die Möglichkeit einer harmonischen Versification abzulauschen. Seine große Belesenheit unterdrückte nicht in ihm die freie Anschauung der Natur und des wirklichen Lebens. Er kannte die Menschen, besonders ihre Thorheiten und Schwächen, aus dem Umgange mit ihnen selbst. Was er mit eigenen Augen sah, (und er beobachtete scharf) übertrug er, mit der Ausbeute seiner Lectüre durchwebt, in seine Dichtungen. Er hatte philosophischen Geist genug, das Ganze des menschlichen Lebens auch in seinen leichten Scherzen nicht aus dem Gesichte zu verlieren. Was ihm vom scholastischen Pedantismus anhängt, hat er mit allen Dichtern seiner Zeit, den eleganten Petrarch selbst nicht ausgenommen, gemein. Als Muster einer bis dahin in der englischen Poesie völlig unbekannten Cultur macht Chaucer bei seiner Nation Epoche. Aber zu den Dichtern, die im Gebiete der Poesie selbst neue Bahnen gebrochen haben, gehört Chaucer nicht. Er hatte mehr bildende Phantasie, als pro-

productives Genie. In allen seinen Werken erkennt man den französischen Geschmack seines Zeitalters. Eine Poesie, die nicht nach diesem Geschmacke war, hatte, auch wenn er sie kennen lernte, keinen Einfluß auf seine Geistesbildung. Es läßt sich nicht bezweifeln, daß er in Italien Petrarch's Gedichte kennen gelernt hat; aber nirgends hat er einen Zug von petrarchischer Poesie in die seinige aufgenommen. Aus Boccaz'ens Gedichten, die sich mehr zu dem alten französischen Geschmacke neigten, hat er Mehreres nachgeahmt und übersetzt. Vom Nachahmen und Uebersetzen gingen überhaupt seine eigenen Erfindungen aus. Recht mit Liebe scheint er den französischen Roman von der Rose, der doch so arm an wahrer Poesie und wahrhaft romantischer Schönheit ist [g]), in das Englische übersetzt zu haben [h]); und fast allen seinen munteren und komischen Erzählungen liegt ein französisches Fabliau zum Grunde. Kein englischer Dichter vor Chaucer hatte auch so viele französische Wörter in seine Sprache aufgenommen. Mit Unrecht wurde er deßhalb von einigen altenglischen Patrioten ein Sprachverderber gescholten; denn es lag nun einmal, seit der normännischen Eroberung Englands, im Geiste der englischen Sprache, sich durch Nationalisirung französischer Wörter immer mehr auszubilden. Chaucer schrieb als Dichter ein Englisch, wie man es zur Abwechselung mit dem Französischen bei Hofe sprach; und dieses Englisch wurde bald das einzige geltende im ganzen Lande. Aber

g) Vergl. den 5ten Band dieser Geschichte der Poesie, S. 31.

h) In seinen Werken nach der Ausgabe von Urry, S. 215.

Aber seine entschied Vorliebe zu Allem, was französisch war, zeigt sich auch in seiner Versification. In Italien hatte er die schönste Gelegenheit gehabt, die italienischen Sylbenmaße zu studiren; aber sie scheinen ihn wenig interessirt zu haben. Die italienische Octave kannte er sehr gut; denn er hat Mehreres aus Gedichten von Boccaz, die in Octaven geschrieben sind, übersetzt und nachgeahmt; aber er verschmähte diese Versart, wie alle übrigen, die nicht in der französischen Poesie üblich waren. Anstatt der italienischen Octave ahmte er eine ähnliche Art von Stanzen in sieben Zeilen nach, wie er sie in den Werken einiger französischen Dichter fand [i]). Nach den Gesetzen der französischen Prosodie muß man auch die Harmonie der Verse Chaucer's beurtheilen. Neuere Engländer haben diese, von den älteren Bewunderern Chaucers gerühmte Harmonie in seinen Versen nicht entdecken können, weil sie die ältere Aussprache des Englischen und des Französischen nicht kannten; denn Chaucer zählte in der Scansion seiner Verse die Sylben mit, die damals im Englischen, wie im Französischen, noch ausgesprochen und nicht bloß geschrieben wurden [k]). Aber von einer Nach-

i) Vergl. die Abhandlung von Tyrrwhit On the language and versification of Chaucer, im vierten Bande seiner Ausgabe der Canterbury-tales.

k) Das dumpfe e, dieser germanische Halbvocal, der auch im Französischen das a und o aus den Endsylben der romanischen Wörter verdrängte, wurde zu Chaucer's Zeiten, wie seine Versification beweiset, in den englischen Wörtern, die aus dem Deutschen und Dänischen abstammen, bald noch ausgesprochen, bald schon verschluckt. Das

Nachbildung des Wohllauts italienischer Verse findet sich in Chaucer's Gedichten keine Spur. Auch scheint er in den Geist seiner Muttersprache nicht tiefer, als seine Vorgänger, eingedrungen zu seyn. Was seine Manier in einzelnen Zügen Eigenthümliches hat, ist interessant, aber nicht national. Chaucer's Poesie hat überhaupt nichts National-Englisches. Es ist die französische Poesie seines Zeitalters, mit ungemeiner Leichtigkeit und einer für jene Zeiten außerordentlichen Cultur des Geschmacks in die englische Litteratur verpflanzt.

Das vorzüglichste unter Chaucer's Werken sind die bekannten Canterbury'schen Erzählungen (Canterbury-Tales) [1]. Für die erzählende Poesie war er geboren, und die Canterbury'schen Erzählungen schrieb er, nach vielen Vorübungen, in den Jahren der vollen Reife seines Geistes. Wahrscheinlich wurde er durch das Dekameron des Boccaz veranlaßt, eine Reihe verschiedenartiger, ernsthafter und komischer Erzählungen zu einem Ganzen zu verbinden. Aber wenn er auch diese Idee

Das Wort *come* z. B. konnte nach Belieben zweisylbig, oder, wie jetzt, einsylbig ausgesprochen werden. Urry hat nach diesen Grundsätzen das wahre Sylbenmaß in Chaucer's Versen herzustellen gesucht, aber nicht immer glücklich, wie auch schon Tyrrwhit bemerkt.

1) Eine classische Ausgabe der Canterbury-tales ist die von Tyrrwhit, London, 1775, in 5 Octavbänden. Der vierte Band enthält die oben angeführte Abhandlung und erläuternde Anmerkungen; der fünfte ein Glossarium. Aber Tyrrwhit hat dem Leser überlassen, das wahre Sylbenmaß in Chaucer's Versen herauszufinden, was denn freilich einem Deutschen leicht wird, aber nicht einem Engländer.

Idee von Boccaz entlehnte, so führte er sie doch mit selbstständigem Geiste und glücklicher, als Boccaz, aus. Bei dem italienischen Novellisten zeichnen sich die Personen, die einander in der Noth durch Erzählungen erheitern, durch keinen hervorstechenden, oder interessanten Charakter aus. Chaucer, der in der Charakterzeichnung, besonders der komischen, der größte Meister unter seinen Zeitgenossen war, läßt in seiner Dichtung eine Gesellschaft von Personen aus allen Ständen auf einer Wallfahrt nach Canterbury, Jeden seinem Charakter gemäß, unterhaltende Geschichten erzählen. Nicht zufrieden damit, auf diese Art den Charakter der erzählenden Personen mit den Erzählungen selbst in eine geistreiche Verbindung gebracht zu haben, schickt er in dem Prologe eine meisterhafte Beschreibung dieser Personen voran. Die Gesellschaft besteht aus einem Ritter, einem Junker, einem reichen Landmann (Yeoman), einer Priorin mit einer Nonne und andern geistlichen Frauen, einem Mönch, einem Laienbruder, einem Kaufmann, einem gelehrten Juristen (clerk), einem praktischen Juristen (sergeant of law), einem freien Gutsbesitzer (frankelin), einem Ablaßhändler, einem Doctor der Medicin, einem Koch, einem Schiffer, einem Müller, und noch mehreren andern Handwerkern und andern Pilgern und Pilgerinnen geistlichen und weltlichen Standes. In der Beschreibung aller dieser Personen blickt sogleich Chaucer's Vorliebe zur komischen und satyrischen Darstellung hervor. Die ganze Sammlung von Erzählungen bekommt durch den Prolog eine komische Haltung. Außer diesem allgemeinen Prolog, der die ganze Dichtung einleitet, macht uns noch ein besonderer, den jede Person

son vor ihrer Erzählung, zuweilen gar zu ausführlich, hält, mit den Charakteren, die in diesem Gemälde vereinigt erscheinen, genauer bekannt. Alle diese Charakterzeichnungen sind voll Wahrheit, Witz und Leben m), und unverkennbar nach der Natur n), zuwei-

m) Z. B. voll **derber** Wahrheit in der Schilderung des Mönchs.

A Monk ther was, a fayre for the maistrie,
An out rider, that loved venerie;
A manly man, to ben an abbot able.
Ful many a deinte hors hadde he in stable;
And whan he rode, men mighte his bridel here
Gingeling in a whistling wind as clere,
And eke as loude, as doth the chapell belle,
Ther as this lord was heper of the celle.
The reule of Seint Maure and of Seint Beneit,
Because that it was olde and somdele streit,
This ilke monk latle olde thinges pace,
And held after the newe world the trace.
He gave not of the text a pulled hen,
That sayth, that hunters ben not holy men,
Ne that a monk, whan he is rekkeles,
Is like to a fish that is waterles;
This is to say, a monk out of his cloistre.
This ilke text held he not worth an oistre.

n) Welch eine **Bestimmtheit** hat nicht jeder Zug in der Beschreibung des Advocaten!

A Sergeant of the Lawe ware and wise,
That often hadde yben at the parvics,
Ther was also, ful riche of excellence,
Discrete he was, and of goet reverence:
He semed swiche, his wordes were so wise,
Justice he was ful often in assise,
By patent, and by pleine commissioun;
For his science, and for his high renoun,
Of fees and robes had he many on.
So grete a pourchasour was no wher non.
All was fee simple to him in effect,

 His

zuweilen in so feinen und pikanten Zügen, daß man den alten Chaucer für einen französischen Sittenmahler aus dem achtzehnten Jahrhundert ansehen könnte °). Unter den Erzählungen selbst behaupten auch die komischen in jeder Hinsicht den Vorzug vor den ernsthaften und rührenden. Aber Chaucer gefiel sich zur Abwechselung in jeder Art von Erzählungen. In der Manier liebte er nicht weniger Mannichfaltigkeit, als in dem Stoffe. Nur energische Züge liebte er nicht sehr. Auch in den pathetischen Stellen behielt seine Manier das Weiche und

His pourchasing might not ben in suspect,
No wher so besy a man as he then n'as,
And yet he semed besier than he was.
In termes hadde he cas and domes alle,
That fro the time of king Will. weren falle.
Therto he coude endite, and make a thing.
Ther coude no wight pinche at his writing.
And every statute coude he plaine by rote.
He rode but homely in a medlee cote,
Girt with a seint of silk, with barres smale;
Of his array tell I no lenger tale.

o) Welche naive Feinheit in der Schilderung der Nonne!

Ther was also a Nonne, a Prioresse,
That of hire smiling was ful simple and coy;
Hire gretest othe n'as but by Seint Eloy;
And she was cleped madame Eglentine.
Ful wel she sange the service devine,
Entuned in hire nose ful swetely;
And Frenche she spake ful fayre and fetisly,
After the scole of Stratford atte bowe,
For Frenche of Paris was to hire unknowe.
At mete was she wel ytaughte withalle;
She lette no morsel from hire lippes falle,
Ne wette hire fingres in hire sauce depe.
Wel coude she carie a morsel and wel kepe,
Thatte no drope ne fell upon hire brest.

und Ueppige, das er besonders mit Boccaz gemein hat. Daß er seine Erzählungsart nach der des Boccaz gebildet habe, dürfen wir indessen nicht behaupten. Beide Dichter sind einander von Natur so ähnlich, daß sie auch in der Art, die Gegenstände und Begebenheiten zu mahlen, einander begegnen mußten, obgleich Chaucer durch seine Neigung und sein Talent zur kaustischen Satyre sich hinlänglich von Boccaz unterscheidet. Chaucer hatte auch nicht dieselben Begriffe, wie Boccaz, von der schicklichsten Behandlung der anekdotenmäßigen Erzählungen im Geiste der französischen Fabliaux; denn nur auf die romantischen Erzählungen in höherem Styl wandte Boccaz die Kunst der Versification an; aus den anekdotenmäßigen, mehr unterhaltenden, als eigentlich poetischen Fabliaux der Franzosen machte er Novellen in romantischer Prose. Chaucer's Geschmack erscheint auch darin ganz französisch, daß er zwischen der Novelle und der eigentlichen poetischen Erzählung keinen Unterschied machte, und die Kunst der Versification für jene so schicklich hielt, wie für diese. Nur zuweilen, vielleicht nach dem Beispiele des Boccaz, vielleicht auch nur um der Abwechselung willen, hat er in den Canterbury'schen Erzählungen die Darstellung in ungebundener Rede versucht. Um der Abwechselung willen erzählt er auch in mehreren Versarten, gewöhnlich in einfachen fünffüßigen jambischen Zeilen, die sich unmittelbar auf einander reimen; zuweilen in Stanzen von sieben Zeilen; ein Mal auch in Stanzen von acht Zeilen, aber nicht nach der Regel der italienischen Octave; und ein Mal, aber nur zum Spott, im Balladenstyl. Die Litteratoren haben auf verschiedene Art zu erklären gesucht, was Chaucer

eigentlich damit wollte, daß er die Erzählung Sir Topas (Sir Topaz), in welcher unverkennbar der Balladenstyl nachgeahmt ist, sich selbst, als einem der zur Gesellschaft der erzählenden Pilger gehört, in den Mund legt, und diese Erzählung mit Fleiß so lange dehnt, bis die Zuhörer ermüden und einer von ihnen bittet, "um Gotteswillen nicht länger in diesem Style fortzufahren" [p]). Chaucer, dessen Geschmack ganz französisch war, wollte offenbar durch diese komische Wendung den altenglischen Balladenstyl verspotten. So weit war er, nach seiner eigenen Meinung als ein Mann von höherer Cultur, von der echten Nationalpoesie seines Vaterlandes entfernt.

Die erste und längste unter den Canterbury'schen Erzählungen ist die Erzählung des Ritters (The Knight's tale). Sie ist ernsthaft und pathetisch, voll trefflicher Stellen [q]), und gewisserma-

p) No more of this, for Goddes dignity,
Quod oure hoste, for thou makest me
So weary of thy very lewednesse,
That, also wisly God my soule blesse,
Mine eres aken of thy drafty speeche.

q) Nur Eine dieser Stellen mag hier zur Probe dienen.
Whan that Arcite to Thebes comen was,
Ful oft a day he swelt and said alas,
For sen his lady shall he never mo.
And shortly to concluden all his wo,
So mochel sorwe hadde never creature,
That is or shal be, while the world may dure.
His slepe, his mete, his drinke is him byraft,
That lene he wex, and drie as is a shaft.
His eyen holowe, and grisly to behold,
His hewe falve, and pale as ashen cold,
And solitary he was, and ever alone,

And

sermaßen eine Art von romantischer Epopöe. Aber an diesem epischen Werke hat der Erfindungsgeist Chaucer's nur geringen Antheil; denn das Ganze ist nichts weiter, als eine freie Umarbeitung der Theseide des Boccaz, eines Gedichts, das damals beliebt gewesen zu seyn scheint, bald aber durch die übrigen Werke, besonders das Dekameron seines Verfassers, verdunkelt wurde, und jetzt kaum noch den Litteratoren bekannt ist [r]. Die zweite Erzählung wird dem Müller in den Mund gelegt. Sie ist durchaus komisch, aber auch durchaus burlesk und zum Beschlusse sehr schmutzig. Die folgende, die der Hausverwalter (Reve) vorträgt, ist aus einem französischen Fabliau genommen, nicht ganz so komisch, wie die Erzählung des Müllers, etwas anständiger, aber auch gemeiner. Die unvollendete Erzählung des Kochs (the Cook's tale) wird von mehreren Litteratoren nicht für Chaucer's Arbeit gehalten. Unter den ernsthaften in der Reihe der Canterbury'schen Erzählungen ist eine der vorzüglichsten die von der Grisilde, übereinstimmend mit der Bearbeitung derselben Geschichte von Boccaz. Einige der folgenden Erzählungen, die moralisch seyn sollen, sind aus Gower's Werken [s]) genommen; andere aus der griechischen Mythologie und der römischen Geschichte; noch andere, zum Beispiel die Erzählung des Rechtsgelehrten und die

And wailing all the night, making his mone.
And if he herde song or instrument,
Than wold he wepe, he mighte not be stent.

r) Vergl. den ersten Band dieser Gesch. der Poesie, S. 181.

s) S. oben S. 57.

die der **Frau von Bath** (the wife of Bath) sind Umarbeitungen kleiner französischer Romane, die auch von andern englischen Dichtern schon bearbeitet waren. Auch die lustige Erzählung des **Kaufmanns**, die unter dem Titel **Januar und Mai** eine der bekanntesten geworden, ist nicht von Chaucer's Erfindung [t]. Wenn wir also auch nicht genau wissen, wie Vieles, oder Weniges Chaucer's eigene Phantasie zu der Sammlung von Erzählungen hergegeben, die er so artig zu einem Ganzen verbunden hat, so sieht man doch bald, daß ihm selbst weniger an der Erfindung gelegen war, als an der Darstellung. Die Kunst zu erzählen ist bei ihm, wie Boccaz und Jean Lafontaine, die Hauptsache. In dieser Kunst ragt er denn auch über alle seine Zeitgenossen empor. Da ihm aber die komische Darstellung natürlicher war, als die ernsthafte, so haben auch seine ernsthaften Erzählungen bei weitem nicht die Leichtigkeit, Kraft, und Feinheit der komischen. In den Reflexionen und allgemeinen Betrach-

t) Man findet die früheren englischen Bearbeitungen in der oben angeführten Ausgabe der Ancient metrical romances von **Ritson**. Manches ist bey diesen früheren Erzählern vorzüglicher, als bey Chaucer. Die Erzählung der Wife of Bath wurde in der Folge durch **Dryden's** Bearbeitung wieder aufgefrischt; und die Erzählung January and May, die Chaucer aus einem **lateinischen** Gedichte des Mittelalters geschöpft zu haben scheint (s. *Tyrrwhit's* introductory discourse to the Canterbury-tales), ist gar nach **Pope's** Umarbeitung in **Wieland's Oberon** herübergewandert, wo sie die Grundlage der romantischen Verwickelung geworden ist. — Die rührende Geschichte der **Grisilde** hat Chaucer, nach seiner eigenen Versicherung, von Petrarch zu Padua **gelernt**. Vermuthlich machte ihn Petrarch **aufmerksam** auf diese Geschichte.

trachtungen, die er einmischt, zeigt sich gewöhnlich ein trefflicher Verstand; aber unterhaltend sind diese Reflexionen und Betrachtungen auch nur da, wo sie mit Scherz und Satyre gemischt sind. Je moralischer im strengeren Sinne Chaucer seyn will, desto trockener wird er; und wo er seine praktische Philosophie gar mit einer Art von Gründlichkeit vorzutragen sucht, geht sie in die trivialste Geschwätzigkeit über [u]). Wollte er überhaupt nicht in das Triviale fallen, so mußte er in Versen erzählen. Die englische Prose war damals noch so roh, daß Chaucer's ganzes Darstellungstalent von ihr gelähmt und fast verschlungen wurde, so oft er in Prose zu erzählen versuchte [x]). Er scheint dieß selbst gefühlt zu haben;

u) Stellen, wie die folgende in der Erzählung des Ablaßhändlers, sind nicht selten in Chaucer's Werken, wo er ernsthaft moralisirt.

Seneca saith a good word douteles;
He saith he can no difference find
Betwix a man that is out of his mind,
And a man whiche that is dronkelew:
But that woodnesse, yfallen in a shrew,
Persevereth lenger than doth dronkenesse.
O glotonie, full of cursednesse;
O cause first of our confusion,
O original of our damnation,
Til Crist had bought us with his blood again,
Loketh, how dere, shortly for to sain.
Abought was shike cursed vilanie:
Corrupt was all this world for glotonie.

x) Welch ein Abstand zwischen den oben angeführten trefflichen Stellen, und dem folgenden schleppenden Anfange der Erzählung, die doch Chaucer in seinem eigenen Nahmen vorträgt!

A yonge man called Melibeus, mighty and riche, begate upon his wif, that called was Prudence, a doughter which that called was Sophie.

Upon

ben; denn er machte seine Erzählungen in Prose besonders zu einer Niederlage der trockenen Moral und Gelehrsamkeit, die er gern zeigen wollte und nicht schicklicher anbringen zu können glaubte. Die Erzählung des Pfarrer's (the Parson's tale) enthält eine schulgerechte ascetische Abhandlung über die Tugenden- und Laster, nebst einer langen Reihe von Recepten (Remedia sind sie überschrieben) gegen die Laster, und Stärkungsmittel (Relevationes) zur Belebung der Tugenden. Bemerkenswerth bleibt aber immer der Fleiß, den Chaucer auf diese Arbeit wandte, um in seiner Muttersprache mit einer Eleganz, die man vor ihm in der englischen Litteratur gar nicht kannte, und von der er wenigstens die erste Ahndung hatte, zu unterrichten und zu philosophiren.

Auch die übrigen poetischen Werke Chaucer's, die sich außer den Canterbury'schen Erzählungen erhalten haben, gehören größten Theils in das Fach der erzählenden Poesie. Seiner Ueber-

Upon a day befell, that he for his disport is went into the feldes him so plage. His wit and eke his dougter hat he last within his hous, of which the dores weren fast yshette. Foure of his olde foos han it espied, and setten ladders to the walles of his hous, and by the windowes ben entred, and beten his wif, and wounded his doughter with five mortal woundes, in five sondry places; this is to say, in hird feet, in hire hondes, in hire eres, in hire nose, and in hire mouth: and leften hire for dede, and wenten away.

When Melibeus retorned was into his hous, and sey al this meschief, he, like a mad man, rending his clothes, gan to wepe and crie.

Prudence his wif, as fer forth as she dorste, besought him of his weping for to stint: but not forthy he gan to crie and wepen ever lenger the more, &c.

bersetzung des französischen Romans von der Rose ist schon oben gedacht. Das erzählende Gedicht Troilus und Creseide (the Book of Troilus and Creseide) ist zum Theil Umarbeitung, zum Theil nur Uebersetzung eines Werks von Boccaz[y]), nicht ohne vortreffliche Stellen, aus denen der eigene Geist und die Darstellungskunst des Uebersetzers und Umarbeiters hervorblickt. Die kleineren Erzählungen und die allegorischen Gedichte sind wahrscheinlich alle französischen Ursprungs. Ein langer Klaggesang der Maria Magdalena (Lamentation of Marie Magdalene) ist aus den Werken des heil. Origenes, des Kirchenvaters, genommen. Aus den Sprüchen Salomo's finden sich auch übersetzte Stellen unter Chaucer's vermischten Gedichten. Einige dieser Gedichte, zum Beispiel der Traum (Chaucer's dream), beziehen sich auf die politischen Verhältnisse, in welche der Dichter verwickelt war. Seine Balladen (Ballads) sind kleine Gedichte in der französischen Bedeutung des Worts Ballade, und von den national-englischen und schottischen Gedichten, die man mit demselben Titel bezeichnet, durchaus verschieden.

Chaucer würde der Vater der englischen Beredsamkeit geworden seyn, wenn er eben so vieles Talent zur prosaischen, als zur poetischen Kunst des Styls gehabt hätte. Denn an gutem Willen, der rohen Prose seines Zeitalters in seiner Muttersprache eine verständige und geistreiche Bildung zu geben,

y) Es ist dieselbe Dichtung, die unter den Werken des Boccaz Il Filostrato heißt, eine seltsame Romantisirung fabelhafter Begebenheiten aus der Geschichte des trojanischen Krieges. S. den ersten Band dieser Gesch. der Poesie rc. S. 185.

geben, fehlte es ihm nicht. Aber die Sprache, in der er seine Kunst versuchte, war noch zu wenig zur rhetorischen Behandlung vorbereitet, und Chaucer's Geist folgte auch da, wo er sich an prosaische Formen binden wollte, unwillkührlich einer poetischen Vorstellungsart. Wenn Chaucer Verse machte und poetisch erzählte, beherrschte er seine Muttersprache, wie kein englischer Dichter vor ihm; aber wenn er Prose schrieb, wußte er sich in den Unterschied zwischen poetischen und rhetorischen Wendungen nicht zu finden, und sein Styl wurde gewöhnlich entweder steif und trocken, oder er verlor sich in poetischen Ausschmückungen. Gleichwohl verdienen die prosaischen Werke Chaucer's eine besondere Aufmerksamkeit; denn sie sind die ersten Versuche in der englischen Litteratur, die gemeine und noch sehr rohe Sprache des Umgangs zu einer Büchersprache zu veredeln, die weder pedantisch, noch alltäglich seyn sollte. Eine solche Prose, wie sie dem feinen und talentvollen Chaucer wenigstens einigermaßen gelang, hatte noch kein Engländer geschrieben; und über hundert Jahre vergingen, ehe ein englischer Schriftsteller sich in der Beredsamkeit höher hob, als Chaucer. Durch die Uebersetzung des Boethius, die sich unter seinen Werken findet, scheint er sich zuerst im rhetorischen Ausdrucke kunstmäßig geübt zu haben. Die Uebung war um so schwerer, da es hier philosophische Begriffe zu entwickeln gab, die wohl noch nie in englischer Prose berührt waren [z]). Seine Ab-

z) The Book of Boethius *de Consolatione philosophiae.* In der Ausgabe der Works of Chaucer von Urry, S. 359. Hinter dem Titel folgen die Worte: In

Abhandlung über das Astrolabium und den Gebrauch desselben nach dem Horizonte von Oxford schrieb er zur Unterweisung seines jungen Sohns, also mit aller Klarheit und Popularität, deren er fähig war [a]). Das größte unter Chaucer's prosaischen Werken, und ohne Zweifel ihm selbst das liebste, ist das Testament der Liebe, eine Nachahmung der Meditationen des Boethius [b]). Durch dieses

In this book are handled *high and hard obscure points*, viz. the purveyanze of God, &c.

a) The Conclusions of the Astrolabie. In Urry's Ausgabe, S. 439. Es füllt nur 12 Folioseiten. — In der Anrede an seinen Sohn sagt Chaucer: This tretise, divided in five partes, wil I show the wondir light rules and *naked words in Englishe*, for Latin ne canst thou nat get but smale, *my litel Sonne*. Der Sohn war also noch ein Knabe.

b) The Testament of Love. In Urry's Ausgabe S. 478. Es nimmt 42 Folioseiten ein. Aus der Vorrede, die Chaucer voranschickt, sieht man zugleich, wie er über die englische Beredsamkeit seines Zeitalters dachte. Da sagt er:

In latin and french hath many soveraine wittes had grete delyte to endite, and have many noble thinges fulfilde, but certes there ben some that speken ther poisye mater in Frenche, of whiche speche the Frenche men have as gode a fantasye as we have in heryng of Frenche mens Englishe. And many termes there ben in Englyshe, whiche unneth we Englishe men connen declare the knowleginge. Howe should than a Frenche man borne? soche termes connejumpere in his matter, but as the Jay chatereth Englishe. Right so truety the understandyn of Englishmen woll not stretche to the privie termes in frenche, what so ever webosten of straunge langage. Let than clerkes enditen in latin, for they have the propertie of science, and the knowinge in that facultie: and lette Frenchemen in ther Fren-

dieses Werk suchte sich Chaucer zu trösten, als er von der glänzenden Höhe seines Glücks so tief herabgesunken war, daß er, nach der Befreiung aus der Gefangenschaft, mit dem Mangel und der öffentlichen Meinung kämpfen mußte. Aber ohne eine poetische Einkleidung konnte er doch das System der Trostgründe, das zugleich seine Rechtfertigung enthält, nicht vortragen. Er gab also der Abhandlung über die Freuden und Leiden des menschlichen Lebens die Form einer Vision. Aus dem Munde der Liebe, im höheren Sinne des Worts, wollte er die Lehren der Weisheit vernehmen. Die Liebe erscheint ihm also in Person. Aber diese Liebe, die ihn belehren sollte, konnte nicht der leichtsinnige Amor seyn. Sie ist ein überirdisches weibliches Wesen, eine Göttin, die ihm über seine Thorheiten eine scharfe Strafpredigt hält, dann sich seiner mitleidig annimmt, und ihm einen kurzen Inbegriff der Lebensphilosophie als ihr Testament hinterläßt. Daher auch der Titel des Werks. Eine solche Einkleidung der allgemeinen Betrachtungen war aber nicht mit dem Geiste der reinen Prose vereinbar. Chaucer's didaktische Vision fängt mit bitteren Klagen an, geht in eine Erzählung über, und wird darauf

zu

Frenche also enditen ther queinte termes, for it is kyndely to ther mouthes, and let us shewe our fantasies in soche wordes as we lerneden of our dame's tonge. And althougt this boke be lytel tkank worthy for the leudnesse in travaile, yet soch writing exites men tho thilke thinges that ben necessarie: for every man therby may as by a perpetual myrrour sene the vices or vertues of other, in whyche thynge lightly may be conceved to eschue perils, and necessaries to catch, after as aventures have fallen to to other peple or persons.

zu einem moralischen Gespräche zwischen dem Verfasser und der Göttin der Liebe. Gower's Einfall, einen Priester der Venus zu seinem christlichen Beichtvater zu machen [c]), gab zu dieser Form der moralischen Betrachtungen Chaucer's vielleicht die Veranlassung. Neue und hervorstechende Gedanken wird man bei einem Schriftsteller des vierzehnten Jahrhunderts nicht suchen, der überdieß mehr Dichter, als Philosoph, war, und sich mit seiner ganzen Vorstellungsart immer an einen Vorgänger hielt. Aber interessant ist es, zu bemerken, wie sich Chaucer's didaktische Darstellungskunst durch die wenig gebildete Sprache in Ausbrüchen der Empfindung, rührenden Gemählden seines Zustandes, und christlich-philosophischen Ansichten der Welt und der Bestimmung des Menschen hindurchwindet [d]). Hätte ein englischer Schriftsteller von Geist

c) S. oben, S. 59.

d) z. B. in der folgenden Stelle, wo er über sein Schicksal klagt.

Yes, yes, God wote, myne hert breketh nie asonder; how should the ground without kindly noriture, bringen forth any fruites? How should a ship withouten a sterne in the grete Se be governed? how shold I withouten my blisse, my herte my desire, my joye, my godnesse, endure in this contrarious prison, that thinke every houre in the daie and hundred Winter? Wel maie now Eve sain to me Adam, in sorowe fallen from welthe driven art thou out of Paradise, whit swete thy sustenaunce to beswinke. Depe in this pinyng pitte with wo I ligge istocked, with chaines linked of care, and of tene. It is so hie from thens I lie, and the common yerth, there ne is cable in no land maked, that might stretche to me, to drawe me into blisse, ne steyrs to steye on is none, so that

Geist und Kenntnissen im funfzehnten Jahrhundert fortgefahren, wo Chaucer im vierzehnten aufhörte, so würde die englische Prose bald die französische eingehohlt haben, die im funfzehnten Jahrhundert schon auf eine so merkwürdige Art cultivirt war [e]). Aber Chaucer blieb auch als prosaischer Schriftsteller in seiner Muttersprache lange Zeit unerreicht.

Fortsetzung der Geschichte der englischen und schottischen Poesie von Chaucer bis zu Ende dieses Zeitraums.

Die englischen Litteratoren stimmen, wenn sie von Chaucer geredet haben, in der Klage überein, daß die englische Poesie nach dem Tode dieses Dichters von der Höhe, auf die er sie gehoben, auf lange Zeit tief wieder herabgesunken sey. Diese Klage ist gerecht, wenn man den höchsten Vorzug eines Gedichts in die Cultur des Geschmacks setzt, durch die es sich auszeichnet. Aber die englischen Litteratoren vergessen, zu bemerken, daß Chaucer mit allen seinen Talenten den Geschmack seiner Nation nicht fixiren konnte, weil er zu wenig Nationaldichter war. Sein Genie konnte wohl seine Muttersprache, aber nicht den Geist seines Vaterlandes beherrschen; denn es nahm von

that without recover endelesse here to endure I wote well I purveide. O! where art thou nowe frendship, that sometyme with laughande chere madest bothe face and countenaunce to me wardes?

e) Vergl. den fünften Band dieser Gesch. der Poesie, rc. S. 117.

von seiner ersten Entwickelung an eine ganz französische Richtung. Ueberdieß hat das Genie, im höheren Sinne des Worts, an Chaucer's poetischem Verdienste weit weniger Antheil, als das Nachahmungstalent, das er durch Fleiß cultivirte, und die Feinheit des Geschmacks, durch die er, im Verhältnisse zu seinem Zeitalter, in der englischen Litteratur Epoche macht. Gerade damals, als Chaucer glänzte, fingen die Nachkommen der normännischen Eroberer endlich an, wahre Engländer zu werden. Es regte sich nun wieder das Bedürfniß einer englischen Nationalpoesie. Scherzhafte Fabliaux, mit französischer Gewandtheit erzählt, waren, auch wenn sie noch so sehr gefielen, doch nicht dasjenige, was mit dem englischen Nationalcharakter vorzüglich harmonirte. Darum haben auch in der Folge und bis auf die neuesten Zeiten die englischen Dichter in keiner Dichtungsart weniger geleistet, als in der scherzhaften Erzählung. Im Ernsthaften hat aber Chaucer's Poesie so wenig Originales, daß die Cultur seines Styls in den ernsthaften Erzählungen leicht verdunkelt werden konnte durch rohere Werke, die mit mehr Kraft der Erfindung wirkten.

Die Kunst des Styls war es, was in der englischen Poesie nach Chaucer's Tode, durch das ganze funfzehnte Jahrhundert hinab, zurück ging. Aber der poetische Geist der Nation entwickelte sich indessen für die Formen, die nicht den französischen nachgeahmt waren. Die alte Balladenpoesie, von welcher Chaucer sehr geringe dachte, drang mit neuem Interesse von der schottischen Grenze her in das südliche England ein. Auch

in andern Formen, die nicht französischen Ursprungs sind, suchten mehrere englische Dichter des funfzehnten Jahrhunderts sich hervorzuthun. Diese Periode, die man als eine Zeit des Stillstandes der englischen Poesie hat darstellen wollen, ist also wirklich eine Periode der Fortschritte, zwar nicht des Geschmacks im engeren Sinne, aber der englischen Poesie im Ganzen.

Man kann die englischen und schottischen Dichter des funfzehnten Jahrhunderts in zwei Classen abtheilen. In die erste Classe gehören die gelehrten Dichter, die, wie Gower und Chaucer, eine litterarische Erziehung erhalten hatten und mit ihren poetischen Talenten zugleich ihre Belesenheit zeigen wollten. Unter ihnen sind mehrere vorzügliche Köpfe, aber kein Mann von Genie. Sie vermochten nichts weiter, als, dem folgenden Zeitalter vorzuarbeiten, wo die Gelehrsamkeit im Zusammentreffen mit dem Genie glücklicher seyn sollte. Sehr verschieden von diesen gelehrten Dichtern waren die Minstrels oder Volksdichter. Ihre Balladen und Lieder klangen zur Harfe in rohen Tönen der Natur. Ihre Belesenheit erstreckte sich höchstens auf die Ritterromane, aus denen sie auch sonst noch allerlei Kenntnisse schöpfen konnten. Sie erzählten wahrscheinlich zur Abwechselung auch Fabliaux nach französischer Weise. Aber der Volksgesang, den die Minstrels zur Harfe hören ließen, blieb seiner germanischen Natur getreu. Roh, aber kräftig, mehr erschütternd und rührend, als munter und scherzhaft, ohne geistreiche Wendungen und kunstreiche Beschreibungen, aber voll tiefer Wahrheit und innigem Gefühl, zog er in seiner natür-

natürlichen Simplicität endlich auch die Ritter und Herren an, die vorher nur nach französischer Weise unterhalten seyn wollten. Unvermerkt wirkte diese einfache Nationalpoesie immer mehr auch auf die gelehrten Dichter. Und nun erst nahm die englische Poesie im Ganzen einen nationalen Charakter an.

Einer der gelehrten Dichter, die noch mit Chaucer zu gleicher Zeit lebten, ist Thomas Occleve. Er war ein enthusiastischer Verehrer Chaucer's. Aber was er selbst in Versen geschrieben hat, ist nicht viel mehr, als gereimte Prose. Er starb im Jahre 1420 [f]).

John Lydgate, ein Benedictinermönch, zeichnete sich in seinem Vaterlande durch gelehrte Kenntnisse aus, die er sich zum Theil auf Reisen in Frankreich und Italien erworben hatte. Er suchte in seinen Versen den italienischen Geschmack mit dem französischen zu vereinigen. Aber er hatte wenig Erfindungsgeist, ob er sich gleich in mehreren Dichtungsarten versuchte, und nicht ohne poetisches Gefühl war. Seine längsten Gedichte sind: Der Fall der Fürsten (the Fall of Princes), die Belagerung von Thebe (the Siege of Thebes), und die Zerstörung von Troja (the Distruction of Troy), größten Theils Compilationen aus den Werken Anderer, aber nicht ohne gelungene Stellen. Seine Sprache scheint er nach Chaucer gebildet zu haben. Unter den Versarten gelang ihm besonders die

f) Weitere Nachricht von ihm giebt Warton, Tom. II. p. 38.

die Stanze von sieben Zeilen. Diese Versart wurde überhaupt seit Chaucer so beliebt bei den englischen Dichtern, daß sie eine Art von nationaler Autorität erhielt und die schönere italienische Octave aus der englischen Poesie verscheuchte. Lydgate starb im Jahre 1430 [g]).

Von geringerer Bedeutung sind die poetischen Versuche von Hugh Campeden und Thomas Chester, die ungefähr um dieselbe Zeit lebten [h]).

John Harding, von angesehner Familie, machte um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts durch eine weitläuftige Erzählung der Geschichte von England in Versen die alte Chronikenreimerei auf einige Zeit wieder beliebt. Auch seine Sprache und sein Styl schienen die mittleren Jahrhunderte zurückzurufen [i]).

Ein gewisser John Kay, der unter der Regierung Eduard's IV. lebte, ist merkwürdig dadurch geworden, daß er zuerst die Stelle eines gekrönten Hofpoeten (poet laureate) bekleidet zu haben scheint, die noch jetzt ein Anhang zu dem Hofstaate der Könige von England ist [k]).

Durch komische Einfälle machte sich am Hofe Eduard's IV. John Scogan beliebt. Er wird zu den Minstrels gezählt [l]).

Auch

g) S. Warton, II. p. 61 ff. Einige Stanzen aus einem Lobgesange auf die heil. Jungfrau verdienen unter den Proben, die Warton von Lydgate's Poesie mittheilt, besonders bemerkt zu werden.

h) S. *Warton*, II. p. 101.

i) Proben seiner Poesie liefert Warton, II. p. 125.

k) S. Warton, II. p. 128.

l) Ebendaselbst, p. 134.

Auch die Neigung zu Lehrgedichten erwachte in England in der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts. John Norton und George Ripley, zwei Männer, deren Lieblingsstudium die rohe Chemie und Alchemie des Zeitalters war, trugen ihre wissenschaftlichen und abergläubischen Begriffe in Versen und in einer Art von poetischen Einkleidung vor [m]).

Robert Fabyan, Aldermann von London, der im Jahre 1485 starb, bekannt als Geschichtschreiber und witziger Kopf, mischte versificirte und nicht immer unpoetische Prologen in seine Chroniken [n]).

Alexander Barclay, ein Geistlicher, bearbeitete für seine Nation das Narrenschiff des deutschen Satyrikers Sebastian Brandt. Seine Sprache und sein Styl haben eine Cultur, die man bei keinem andern englischen Dichter von Chaucer bis gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts findet. Auch den deutschen Dichter, dessen Werk er größten Theils nur übersetzte, hat er an Bestimmtheit und Feinheit des Ausdrucks übertroffen. Aber gegen den Geist der englischen Sprache reimte er zur Abwechselung in Alexandrinern [o]). Alexander Barclay scheint auch der Erste gewesen zu seyn,

m) Proben giebt Warton, l. c.

n) In der oben angeführten Muse's Library (Lond. 1738. 8.) sind Stellen aus Fabyan's gereimter Chronik zu finden.

o) Eine Reihe von Proben des Geistes und der Manier dieses Satyrikers liefert die Muse's Library.

seyn, der Eklogen in englischer Sprache geschrieben hat Aber er behandelte das Schäfergedicht nur als eine Modification der satyrischen Poesie [p]).

Gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts erwarb sich auch der Buchdrucker Caxton, der mit vielem Eifer die Buchdruckerkunst in seinem Vaterlande einführte, einen Nahmen unter den englischen Dichtern. Aber durch seine eigenen Verse trug er weit weniger zum Flor der englischen Poesie und Litteratur bei, als durch seine gedruckten Ausgaben der Werke Anderer [q]).

Unter den englischen Dichtern und Reimern, die am Ende dieses Zeitraums sich einigermaßen auszeichneten, lieferte Henry Bradshaw noch ein Mal eine gereimte Legende, die mit dem Leben des heil. Warburgh, dessen Nahme außerhalb England wohl nicht oft genannt seyn mag, einen Theil der Geschichte von England umfaßt.

Stephan Hawes, der an dem Könige Heinrich VII. einen Gönner fand, hielt sich in seinem moralischen Gedichte Der fröhliche Zeitvertreib (Pastime of Pleasure) an den alten allegorischen Styl, dessen Monotonie er aber durch Geist und Phantasie zuweilen ganz glücklich überwand [r]).

Alle

p) Vergl. Warton, II. p. 240.

q) Gute Notizen zur Geschichte dieses merkwürdigen Mannes und seiner ersten gedruckten Ausgaben englischer Bücher finden sich an mehreren Stellen bei Warton.

r) Wen daran gelegen ist, diese und andere mittelmäßigen, oder nicht viel mehr, als mittelmäßigen, poetischen Versuche aus dem funfzehnten Jahrhundert kennen zu lernen, wende sich an Warton.

Alle diese und noch andere, damals lebende Dichter und Reimer, für deren Nahmen in der allgemeinen Geschichte der neueren Poesie kein Raum ist, würden kaum als Lückenbüßer in Ermangelung eminenter Männer angeführt werden dürfen, wenn die Gedichte echt wären, die unter dem Nahmen des Thomas Rowlie, eines Dichters, der im funfzehnten Jahrhundert gelebt haben soll, in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts bekannt gemacht wurden. Aber es ist jetzt hinlänglich bewiesen, daß diese Gedichte in der Sprache und Manier des funfzehnten Jahrhunderts das Werk ihres Herausgebers Chatterton sind, eines jungen Mannes, dessen Genie in der neueren Dichtkunst Epoche gemacht haben könnte, wenn er nicht in der Blüte seiner Jahre das Opfer seiner seltsamen Launen und zuletzt der Verzweiflung geworden wäre [s]).

Aus dem ersten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts gehört in die Reihe der englischen Dichter, auf deren Werke das erneuerte Studium der alten Sprachen und die Bekanntschaft mit der italienischen Litteratur noch keinen bedeutenden Einfluß hatte, der witzige John Skelton. Er war ein Geistlicher, entzweite sich aber mit seinem eigenen Stande durch die bittere Satyre, mit der er besonders die Mönche und die schwelgerischen Prä-

s) Alle Kenner der englischen Litteratur wissen, welch ein Aufsehen die Poems of Rowley (ansehnlich gedruckt in Mille's edition, Lond. 1782. 4.) in England erregten, und wie Vieles über ihre Echtheit geschrieben wurde, bis der Tod des unglücklichen Chatterton dem Streit ein Ende machte.

Prälaten verfolgte. Ohne die Pflege eines Gönners, der indessen auch ein Prälat war, wäre er vielleicht in der Westminster-Abtei verhungert, wohin er sich, wegen seiner übermüthigen Ausfälle gegen den Cardinal Wolsey, hatte flüchten müssen. Einige Litteratoren setzen diesen witzigen Kopf wegen seiner ungeziemenden Possen zu tief herab [t]); andere nennen ihn, gar zu vornehm, den Wiederhersteller der Erfindung in der englischen Poesie [u]). Skelton erhob sich nicht über sein Zeitalter. Aber seine burleske Darstellung der Sitten der Geistlichen in einer Art von Knittelversen mit Wiederhohlung desselben Reims ist nicht selten mahlerisch und drollig; und in seinen größeren und ernsthafteren Werken, durch welche aber auch seine Vorliebe zur Satyre durchschimmert, wird man leicht einen Kopf von mancherlei poetischen Anlagen gewahr. Daß er übrigens dem Strome der Mode folgte, beweiset schon die Zurüstung von allegorischen Ornamenten, durch die er den Mangel einer freieren und natürlichen Erfindung zu ersetzen suchte [x]).
Unter

t) Warton scheint aus Liebe zum Anständigen ungerecht gegen Skelton geworden zu seyn.

u) The restorer of invention in English poetry heißt Skelton in Cooper's Muse's library.

x) Die beiden folgenden Stanzen aus Skelton's Bouge of Court mögen zugleich eine Probe von seiner nicht ganz gemeinen Versification geben.

Me thougt I sawe a shyppe goodly of sayle,
Come saylyng forth into that hauew brood,
Her takelyng ryche and of hye apparayle;
She kast an anker, and there she laye at rode;
Marchauntes her borded to se what she had;
Therein they founde Royall marchaundyse,
Fraghted with pleasure of what ye could deuise.

But

Unter seinen komischen Kleinigkeiten finden sich auch so genannte makaronische oder halb-lateinische Verse.

* * *

Wenn wir von dieser Reihe englischer Dichter nach den schottischen hinüberblicken, die im funfzehnten Jahrhundert und zu Anfange des sechzehnten noch ihrem Nationaldialekte getreu blieben, so zeigt sich der schottische Parnaß iu einem viel helleren Glanze, als der englische [y]). In Schottland wirkte die alte kräftige Naturpoesie der Balladen und Lieder weit mehr, als in England, auf die gelehrten Dichter. Aber auch die Großen des Landes schämten sich nicht, im Volksstyl zu dichten. Durch diese Anhänglichkeit an das Nationale erhielt die Poesie der Schotten jene Kraft und Innigkeit, die den englischen Gedichten so lange fehlte, bis auch die Engländer aufhörten, sich nur nach ausländischen Mustern zu bilden.

An

But than I thought I wolde not dwell behynde,
Amange all other I put my selfe in prece;
Thau there could I noue aquetaunce fynde;
There was moche noyse: anone one cryed cese
Sharpely commaundynge eche man holde his pece!
Maysters he sayd, the shyp that ye here se
The bowge *of courte* it hyghte for certeynte.

y) Diesen Ausspruch thut sogar der unparteiische Engländer Warton, T. II. p. 257. Er sagt von einigen schottischen Dichtern aus dem funfzehnten Jahrhundert, that they adorned this period with a degree of sentiment and spirit, a command of phraseology, and a fertility of imaginations, *not to be found in any English poet since Chaucer and Lydgate.*

An der Spitze der schottischen Dichter aus dem funfzehnten Jahrhundert steht der König von Schottland Jakob I., dessen schon oben, im vorigen Capitel, gedacht ist. Er war im Jahre 1393 geboren, hatte einen Theil seiner ersten Jugend als Gefangener in England zugebracht, bestieg den Thron seines Vaters im Jahre 1424, regierte seine Nation rühmlich, machte sich aber durch neue Einrichtungen, die er in dem Lehnswesen einführen wollte, bei einigen Großen verhaßt, und wurde im Jahre 1437 ermordet. Dieser Fürst, der sich auch durch Gewandtheit in ritterlichen Uebungen ausgezeichnet haben soll, sang Balladen und Lieder im schottischen Nationalstyl. Auch größere poetische Werke hat er hinterlassen, von denen sich aber nur einige erhalten haben [z]). Wer die veraltete Sprache dieser Gedichte nicht ganz versteht — und den schottischen Litteratoren selbst ist sie zum Theil unverständlich — kann doch wenigstens in ihnen

z) Nachrichten von diesem schottischen Könige und Dichter findet man in *Irving's* Lives of the Scotish poets (Edinburgh, 1804.) und in Pinkerton's List of the Scotish poets, die auf die Einleitung zu seiner oben angeführten Ausgabe alter schottischer Gedichte folgt, und in den Anmerkungen zum zweiten Bande der Select Scotish Ballads (London, 1783, in 2 Octavbänden). Zwei der beliebtesten Balladen, deren Verfasser ohne Zweifel dieser König ist, Peblis to the play und Christ-kirk on the green, sind in demselben Bande der Select Ballads abgedruckt; die zweite ist dort nur unrichtig dem schottischen König Jakob V. zugeschrieben, der hundert Jahre später regierte, und solche Gedichte in dieser veralteten Sprache schwerlich machen konnte. Ein größeres Gedicht von Jakob I., The Kings Quair, ist, nach Pinkerton's Anzeige, neu herausgegeben von Tytler im Jahre 1783.

ihnen den wahren Balladenton, die nationalen Züge der schottischen Balladen und Lieder, und ein nicht gemeines Talent zur poetischen Darstellung vaterländischer Sitten erkennen [a]).

In der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts ahmte der schottische Dichter, der unter dem Nahmen der blinde Heinrich (blind Harry) oder Heinrich der Minstrel berühmt wurde, das historische Gedicht Robert Bruce von Barbour [b]) in einem ähnlichen Werke nach, dessen Inhalt die Thaten des Ritters William Wallace, eines andern schottischen Helden aus dem vier-

a) Außerhalb Schottland möchten wohl wenige Leser die alte komische Ballade Peblis on the play, die diesen König zum Verfasser hat, ganz verstehen. Sie fängt so an:

At beltane, guhen ilk bodie bownis
To Peblis to the Play,
To heir the singin and the soundis;
The solace, suth to say,
Be firth and forrest furth they found;
Thay graythit tham full gay;
God wait that wald they do that stound,
For it was thair feist day,
Thay said,
Of Peblis to the Play.
All the wenchis of the west
War up or the cok crew;
For reiling thair micht na man rest,
For garray, and for glew;
Ane said my curches ar nocht prest;
Than answerit Meg full blew,
To get an hude, I hald it best;
Be Goddis saull that is true,
Quod scho,
Of Peblis to the Play; &c.

S. die *Select Scottish Ballads* (Lond. 1783.) Vol. II.

b) Vergl. oben S. 49.

vierzehnten Jahrhundert, sind [c]). Daß dieser Dichter von seiner Geburt an blind gewesen, läßt sich kaum glauben; denn die Wahrheit seiner Naturbeschreibungen streitet dagegen. Von seinen übrigen Lebensumständen ist nichts bekannt. Welchen Rang man ihm unter den Dichtern anweisen soll, ist eben so zweifelhaft; denn nach einigen Litteratoren ist das ganze Werk, das den blinden Heinrich berühmt gemacht hat, sein eigen; nach andern ist es nur Uebersetzung, oder Umarbeitung, einer lateinischen Erzählung der Thaten des William Wallace [d]). Wärme der Darstellung fehlt dem Ganzen nicht, und einige Stellen haben ein sehr gefälliges Colorit [e]).

Einen

c) Warton macht den blinden Heinrich aus Versehen zu einem Zeitgenossen des Barbour. S. die List of the Scotish poets bei Pinkerton.

d) Warton (I. p. 321.) nennt die Gesta Willielmi Wallas, von einem gewissen Robert Blare oder Blair zu Anfange des vierzehnten Jahrhunderts geschrieben, als das lateinische Werk, das der blinde Heinrich übersetzt haben soll. Pinkerton erwähnt davon nichts. Sollte aber der schottische Sänger nur die historischen Thatsachen aus jenem Werke geschöpft haben? Das schottische Werk des blinden Heinrich ist, wie die Geschichte des Robert Bruce von Barbour, eins der alten Lieblingsbücher der schottischen Nation. Pinkerton zählt sechs Ausgaben auf, die vor dem achtzehnten Jahrhundert gedruckt sind, aber die späteren immer mehr modernisirt. In den Ausgaben aus dem achtzehnten Jahrhundert ist die Sprache fast ganz englisch. Ich kenne nur die Ausgabe: Glasgow, 1722, in 8.

e) Das dritte Buch fängt in der eben genannten Ausgabe so an:

> Now July deck'd in all her trim Array,
> On Hill and Dale did Fruits and Flow'rs display

Blyth

Einen neuen Schwung erhielt die schottische Poesie durch William Dunbar. Er war geboren um das Jahr 1465, trat in den geistlichen Stand, bestieg als wandernder Mönch die Kanzel in England, Schottland, und selbst im nördlichen Frankreich, zog sich dann von allen geistlichen Geschäften zurück, schloß sich an den Hof an, und starb um das Jahr 1530 [f]). An Cultur des Geistes und der Sprache übertrifft er alle seine Vorgänger unter den schottischen Dichtern, und an Kraft der mahlerischen Darstellung voll hohen poetischen Gefühls ragt er über alle älteren Dichter in der schottischen und englischen Litteratur empor. Hätte er sich nicht von dem Geschmacke seines Zeitalters

Blyth was each Beaſt that breaks the tender Blade
Of Graſs, or Nibbles in the Green-Wood ſhade;
And Store of Fiſh came in at ev'ry Firth,
Moſt dainty Chear, and got with mickle Mirth,
But Scotland all this while, ſad ſkaith of Wars,
Oppreſſ'd with Want in doleful Caſe appears.
For many a Day throughout this hurry'd Land
No Plough was drawn, but Labour at a ſtand:
So that by Auguſt came with lack of Meat,
Our Folk with thin Chaft-Blades look'd unco' Bleat.
But Engliſh-Men, who wanted not for Gear,
Were well haln'd Cailans, and had ay good Chear.
For to them duly in good Waggons came
All Things to guſt the Gab, and cram the Wame.
Well Fed were they; nor wanted to propine
Among their Friends; but tifted canty Wine.
So cruce they grew, might no Man them withſtand,
But as they lik'd they rul'd o'er all this Land,
Till Tidings came; that Wallace ſtout and fair
Had broke their Priſon in the Town of Air;
Which when they heard, they ſuddenly were caſt
Into the Dumps, and ſtood right ſore Agaſt.

f) S. Pinkerton's Liſt of the Scotiſh poets, und Irving's Live of the Scotiſh poets.

alters beherrschen lassen, so würde sein Nahme noch mehr geehrt werden müssen. Dunbar gab sich dem Allegorienwesen hin, das man damals in England und Schottland, wie in Frankreich, für den höchsten Schmuck der Poesie und die unentbehrliche Grundlage jeder größeren Dichtung hielt. Aber wenige Dichter haben den Frost der allegorischen Composition so glücklich überwunden, wie Dunbar. In seiner ernsthaften Poesie herrscht eine wahrhaft prächtige Naturmahlerei, voll tiefen Gefühls für poetische Größe und Wahrheit, und im Komischen ist er eben so kühn, als witzig. Seine berühmtesten Gedichte sind die beiden allegorischen Werke: Die Distel und die Rose (the Thistle and the Rose) und Der goldene Schild (the goldin Terge) [g]). Das erste ist, wenn man will, ein Gelegenheitsgedicht, veranlaßt durch die Vermählung des Königs von Schottland Jakob's IV. mit einer englischen Prinzessin. Aber in Dunbar's Phantasie wurde aus dem Gelegenheitsgedichte eine Verbindung von Gedanken, Gefühlen und Bildern, wie sie nur dem Genie gelingt. Schon in der Composition dieses Gedichts, so trivial sie anzufangen scheint, erkennt man das Genie. Der Mai, als

g) Beide Gedichte, nebst dem komischen *The Daunce*, und einer Reihe kleinerer Werke Dunbar's sind zu finden in der schätzbaren Sammlung: Ancient Scotish poems, published from the MSS. of George Bannatyne, MDLXVIII. Edinburgh, 1770, in 8. — Aus den Gedichten The thistle and the rose, the Terge, und the Daunce hat auch Warton (Tom. II. p. 258.) gut gewählte Stellen mitgetheilt. — Eine Sammlung der sämmtlichen Werke dieses alten schottischen Dichters versprach Pinkerton (List of the Scotish poets) zu veranstalten.

als allegorische Person, weckt den Dichter aus dem Schlummer. Er fordert ihn auf, die Freuden des Frühlings zu besingen. Er führt ihn in einen zauberischen Garten. Die Sonne geht auf. Unter dem Gesange der Vögel erscheint majestätisch die Natur. Alles schweigt voll Ehrfurcht, und horcht. Die Natur gebietet, daß alle Thiere, Vögel und Blumen herbeikommen sollen. Das Reh wird an die Thiere abgesandt, die Schwalbe an die Vögel, und an die Blumen, wegen einer nicht mehr bekannten Anspielung, das unansehnliche Tausendblatt (Achillea millefolium). Die erscheinenden Thiere werden beschrieben, besonders der Löwe, als Repräsentant der Königswürde, mit besonderer Anspielung auf das schottische Wappen. Der Löwe empfängt, vor der Natur kniend, aus ihrem Munde die Lehren, die der Dichter seinem Könige an das Herz legen wollte. Sie krönt ihn darauf zum König der Thiere. Die Anspielungen auf das schottische Wappen werden sinnreich fortgesetzt. Als die Reihe an die Blumen kommt, wird die Distel, wieder mit einer Anspielung auf das schottische Wappen, zwar als König der Blumen anerkannt, aber auch sogleich aufgefordert, keine Blume höher zu achten, als die Rose. Diese doppelte Anspielung auf die englische Prinzessin und auf die Vereinigung der rothen und weißen Rose, oder der Häuser York und Lancaster, in der Person des Königs von England Heinrich's VII., des Vaters der Prinzessin, beschließt das Gedicht. Die Rose wird unter dem Morgengesange der Vögel von der Natur zur Königin der Blumen gekrönt; und der poetische Traum ist zu Ende. Den Fehlern, die von der allegorischen Composition im

[illegible]

[illegible]

[illegible]

gewinnt der Kämpfende den Sieg. Die ganze Composition hat Aehnlichkeit mit dem Roman von der Rose. Aber in der Manier der Ausführung unterscheidet sich dieses Gedicht von dem Roman von der Rose so sehr, daß die allegorischen Formen dem Dichter nur zur Einfassung seiner Gefühle dienen, die er besonders in vortrefflichen Beschreibungen der Naturscenen niedergelegt hat [i]).

Dunbar's komisches Gedicht Der Tanz (the Daunce) ist eine bittere, und doch jovialische, zwar groteske, aber nicht gemeine Satyre auf die Eitelkeit der Welt, den Leichtsinn, die Ueppigkeit, und die Verdorbenheit der Menschen. Die Scene ist in der Hölle. Satan, der hier Mahound oder Mahomed heißt, will sich einen guten Tag machen. Zu seiner Unterhaltung müssen sieben Teu-

i) Ich theile wieder den Anfang mit.

Richt as the sterne of day began to schyne,
Quhen gone to bed was Vesper and Lucyne,
I raise, and by a roseir did me rest;
Upsprang the goldin candill matutine,
With cleir depurit bemys christallyne,
Glading the mirry foulis in thair nest,
Or Phoebus wes in purpour kaip revest:
Upsprang the lark, the hevenis menstral syne
In May intill a morrow mirthfullest.

Full angelyk thir birdis sang thair houris
Within thair courtingis grene within thair bouris,
Apperrellit with quhaite and reid, with blumys sweis;
Ennamelit wes the feild with all cullouris.
The perlit droppis schake as in in silver schouris;
Quhyle all in balme did branche and levis fleit
Depairt fra Phoebus, did Aurora greit;
Hir cristall teiris I saw hing on the flouris,
Quhilk he for luse all drank up with his heit.

Teufel, welche die sieben Todsünden repräsentiren, ein allegorisches Ballet tanzen. Die verdammten Seelen, unter andern die Seelen vieler Mönche und heiligen Sünderinnen, von dem Dichter ohne Umschweif heilige Huren (holy harlots) genannt, werden in die höllische Lustbarkeit hineingezogen. Das Costum der tanzenden Teufel selbst ist aus der großen Welt entlehnt. Die Versart und der Styl im Geschmacke der Balladen passen sehr gut zu der komischen Darstellung [k]).

Unter den kleineren Gedichten Dunbar's finden sich muntere Erzählungen in der Manier Chaucer's, den er sehr verehrte [l]), und ein Vorrath von Liedern [m]). Die meisten dieser Lieder sind komisch, mit einem Refrain, im Style der französischen Liederpoesie. Die ernsthaften neigen sich zu melancholischen Betrachtungen über das Leben und die Veränderlichkeit aller Dinge. Den wahren Ton des populären Liedes wußte Dunbar eben so gut zu treffen, als den Ton der höheren Poesie [n]).

Neben

k) Um nicht zu freigebig mit Beispielen zu seyn, verweise ich auf Warton, der sieben Stanzen aus diesem komischen Gedichte mittheilt.

l) Eine dieser Erzählungen, deren Echtheit nicht bezweifelt wird, und eine andere, die wahrscheinlich auch von Dunbar ist, finden sich in Pinkerton's Ausgabe der Ancient Scotish poems, Vol. I.

m) In dem eben angeführten Werke, Vol. I., findet man auch eine Sammlung komischer und ernsthafter Lieder von Dunbar.

n) Hier ist eines dieser Lieder aus der Maitland-Collection.

noch ziemlich fest an dem Geschmacke seines Zeitalters hing und den Einflüssen der französischen Poesie folgte, sieht man besonders aus seinen allegorischen Werken, dem König Herz (King Hart) und dem Pallast der Ehre (the Pallice of Honour) [q]). In dem König Herz, einer Nachahmung des alten Romans von der Rose, wird der poetische Geist fast erstickt von der Menge der allegorischen Personen, welche die Triebe, Leidenschaften und Gedanken vorstellen.

Lindsay und andere schottische Dichter, die auf Dunbar und Douglas folgen, gehören schon der folgenden Periode an, in der das Studium der alten classischen Litteratur immer merklicher auf die romantische Poesie der Schotten und Engländer wirkte.

* * *

Von Schottland aus verbreitete sich denn auch vorzüglich gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts die wieder erwachende Liebe der englischen Nation zu Volksliedern und Balladen.

Ueber das Alter der englischen und schottischen Volkslieder und Balladen, von denen man nicht gewiß weiß, daß sie neueren Ursprungs sind, läßt sich wenig

Stelle findet, die eine vortreffliche, nur zu üppige und gedehnte, Beschreibung des Maies aus den Prologen des Douglas enthält.

q) Das Gedicht the Pallice of Honour ist mir nur dem Titel nach bekannt. Der King Hart (schottisch für Heart), in zwei Gesängen, steht abgedruckt in Pinkerton's Ausgabe der Ancient Scotish poems, T. I.

wenig Zuverlässiges sagen. Denn vor dem sechzehnten Jahrhundert wurden nur sehr wenige, oder vielleicht gar keine, der älteren Gedichte dieser Art aufgeschrieben und gesammelt; und als man anfing, sie aufzuschreiben und zu sammeln, nahm man es mit den alten Worten so wenig genau, daß man sogar mit Fleiß Sprache und Styl modernisirte, und kein Bedenken trug, die alten Lieder überhaupt willkürlich umzuformen, um sie dem veränderten Geschmacke anzupassen. Es ist also nicht zu bezweifeln, daß viele dieser alten Gedichte, die, der Sprache nach, nicht vor dem sechzehnten Jahrhundert entstanden zu seyn scheinen, ursprünglich schon dem funfzehnten angehören, und zum Theil vielleicht noch älter sind. Mehrere schottische Lieder, die gewiß nicht zu den neueren gehören, sind erst in den neuesten Zeiten aus dem Munde des Volks, das sie noch singt, von Freunden dieser Poesie gesammelt und aufgeschrieben. Eben so wenig läßt sich bezweifeln, wenn man die Geschichte dieser alten Lieder und Balladen in England und Schottland bis zu ihrer Quelle verfolgt, daß man das Charakteristische, durch das sie sich von der Volkspoesie anderer Nationen unterscheiden, in den schottischen Liedern reiner und unverfälschter findet, als in den englischen. Denn in Schottland war die germanische Empfindungsart nie so sehr durch die normännisch-französische verändert, wie in England. Die Schotten hatten überdieß von den ältesten Zeiten her eine Nationalmusik. Sie sangen ihre Lieder nach Nationalmelodien, deren musikalischer Charakter auf das genaueste mit dem Charakter der schottischen Volkspoesie übereinstimmt. Die Engländer scheinen von jeher weniger sanglustig gewesen zu seyn. Von

der schottischen Grenze her kamen die meisten Minstrels, die in England umher zogen. Daraus erklärt sich auch, warum die Menge der schottischen Lieder und Balladen, die man in unsern Tagen zu sammeln sich bemüht hat, bei weitem größer ist, als die Anzahl ähnlicher alten Gedichte, die in englischer Sprache vorhanden sind. An die Sammlungen der alten schottischen Gedichte muß also der Litterator, der diesen merkwürdigen Theil der romantischen Litteratur näher kennen lernen will, sich zuerst wenden [r]).

Eines

r) Hier ist wohl der schicklichste Ort, über diese Sammlungen, die in Deutschland noch nicht, ihrem Werthe nach, bekannt genug zu seyn scheinen, einige Notizen mitzutheilen. Ehe noch der Bischof Percy durch seine trefflichen Reliques of ancient English poetry die Aufmerksamkeit der Litteratoren und des Publicums auf diese vernachlässigten Denkmäler der Poesie der Vorzeit hinlenkte, wurden in Schottland Liedersammlungen veranstaltet, die nur den Fehler haben, daß sie Altes und Neues durch einander enthalten und das Alte modernisirt liefern. Eine solche Sammlung ist Das Immergrün (the Ever-green). Schottische und englische Lieder durch einander finden sich in den Sammlungen Die Lerche (the Lark; Lond. 1740 in 8.), und Orpheus (Lond. 1749, in 3 Octavbänden); auch in Ramsay's Tea-table-Collection. Schottische Lieder und Balladen von vorzüglichem Werthe, aber nicht mit dem nöthigen kritischen Fleiße bearbeitet, sind gesammelt unter dem Titel Select Scotish Ballads, Lond. 1781, in zwei Octavbänden. Der erste Band enthält tragische, der zweite komische (aber auch andere) Stücke. Reicher ist die Sammlung Ancient and modern Scottish Songs, heroic Ballads, &c. Edinburgh, 1776, in 2 Octavbänden und drei Abtheilungen. Viele zum ersten Male gedruckte, andere zuerst mit kritischer Genauigkeit bearbeitete und von Erläuterungen begleitete alt-schottische Lieder und Balladen findet man in der vortrefflichen Nachlese: Minstrelsy of the Scottish border; *Kelso* (in Schott-

 land)

wenig Zuverlässiges sagen. Denn vor dem sechzehnten Jahrhundert wurden nur sehr wenige, oder vielleicht gar keine, der älteren Gedichte dieser Art aufgeschrieben und gesammelt; und als man anfing, sie aufzuschreiben und zu sammeln, nahm man es mit den alten Worten so wenig genau, daß man sogar mit Fleiß Sprache und Styl modernisirte, und kein Bedenken trug, die alten Lieder überhaupt willkürlich umzuformen, um sie dem veränderten Geschmacke anzupassen. Es ist also nicht zu bezweifeln, daß viele dieser alten Gedichte, die, der Sprache nach, nicht vor dem sechzehnten Jahrhundert entstanden zu seyn scheinen, ursprünglich schon dem funfzehnten angehören, und zum Theil vielleicht noch älter sind. Mehrere schottische Lieder, die gewiß nicht zu den neueren gehören, sind erst in den neuesten Zeiten aus dem Munde des Volks, das sie noch singt, von Freunden dieser Poesie gesammelt und aufgeschrieben. Eben so wenig läßt sich bezweifeln, wenn man die Geschichte dieser alten Lieder und Balladen in England und Schottland bis zu ihrer Quelle verfolgt, daß man das Charakteristische, durch das sie sich von der Volkspoesie anderer Nationen unterscheiden, in den schottischen Liedern reiner und unverfälschter findet, als in den englischen. Denn in Schottland war die germanische Empfindungsart nie so sehr durch die normännisch-französische verändert, wie in England. Die Schotten hatten überdieß von den ältesten Zeiten her eine Nationalmusik. Sie sangen ihre Lieder nach Nationalmelodien, deren musikalischer Charakter auf das genaueste mit dem Charakter der schottischen Volkspoesie übereinstimmt. Die Engländer scheinen von jeher weniger sanglustig gewesen zu seyn. Von

der

der schottischen Grenze her kamen die meisten Minstrels, die in England umher zogen. Daraus erklärt sich auch, warum die Menge der schottischen Lieder und Balladen, die man in unsern Tagen zu sammeln sich bemüht hat, bei weitem größer ist, als die Anzahl ähnlicher alten Gedichte, die in englischer Sprache vorhanden sind. An die Sammlungen der alten schottischen Gedichte muß also der Litterator, der diesen merkwürdigen Theil der romantischen Litteratur näher kennen lernen will, sich zuerst wenden [r].

Eines

r) Hier ist wohl der schicklichste Ort, über diese Sammlungen, die in Deutschland noch nicht, ihrem Werthe nach, bekannt genug zu seyn scheinen, einige Notizen mitzutheilen. Ehe noch der Bischof Percy durch seine trefflichen Reliques of ancient English poetry die Aufmerksamkeit der Litteratoren und des Publicums auf diese vernachlässigten Denkmäler der Poesie der Vorzeit hinlenkte, wurden in Schottland Liedersammlungen veranstaltet, die nur den Fehler haben, daß sie Altes und Neues durch einander enthalten und das Alte modernisirt liefern. Eine solche Sammlung ist Das Immergrün (the Ever-green). Schottische und englische Lieder durch einander finden sich in den Sammlungen Die Lerche (the Lark; Lond. 1740 in 8.), und Orpheus (Lond. 1749, in 3 Octavbänden); auch in Ramsay's Tea-table-Collection. Schottische Lieder und Balladen von vorzüglichem Werthe, aber nicht mit dem nöthigen kritischen Fleiße bearbeitet, sind gesammelt unter dem Titel Select Scotish Ballads, Lond. 1781, in zwei Octavbänden. Der erste Band enthält tragische, der zweite komische (aber auch andere) Stücke. Reicher ist die Sammlung Ancient and modern Scottish Songs, heroic Ballads, &c. Edinburgh, 1776, in 2 Octavbänden und drei Abtheilungen. Viele zum ersten Male gedruckte, andere zuerst mit kritischer Genauigkeit bearbeitete und von Erläuterungen begleitete alt-schottische Lieder und Balladen findet man in der vortrefflichen Nachlese: Minstrelsy of the Scottish border; *Kelso* (in Schottland)

Eines solchen Schatzes von alten Liedern des Gefühls, wie ihn die Schotten in ihrer Sprache besitzen, hat sich keine andere Nation zu erfreuen. Aus dem Innersten des Herzens hervorgehoben, schwärmerisch, und doch einfach wie die Natur selbst, sprechen sie unmittelbar zu dem Herzen, und entzükken durch ihre rührende Natürlichkeit. Nie hat die Liebe eine eindringlichere Sprache geredet, als in diesen alten Liedern. Die Sehnsucht stürmt nicht in ihnen, wie in den alten Liedern der Spanier; sie kämpft nicht, wie in diesen, um den Preis einer übernatürlichen Selbstverleugnung; sie zielt auf dem geraden Wege der Natur, aber mit der lieblichsten Zartheit, nach der innigsten und nicht bloß sinnlichen Vereinigung mit der Geliebten. Die Klage wird zum Seufzer aus tiefer Brust, und verschmäht doch nicht den Trost eines anmuthigen Spiels der Gedanken. Wenig Erfindungsgeist gehörte dazu, solche Lieder zu dichten; und doch sind sie fast unnachahmlich. In jedem charakteristischen Zuge erinnern sie an die verschwundenen Sitten der Nation, die damals den Luxus des südlicheren Europa noch nicht kannte, und ländliche Genügsamkeit mit patriotischer Tapferkeit verband [s]). Aber auch in komischen Liedern ergoß

land) 1802, in zwei Groß-Octav-Bänden, elegant gedruckt.

s) Um wenigstens ein Beispiel des ländlichen Tons der schottischen Lieder zu geben, wähle ich den Anfang des folgenden Liedes:

How blythe, ilk morn, was I to see
My swain come o'er the hill!
He skipt the burn, and flew to me;
I met him wi' good will.

O

ergoß sich der alte Nationalcharakter der Schotten. Solcher Lieder finden sich nicht weniger, als der ernsthaften und melancholischen, in den Sammlungen. Der Scherz, der sie belebt, ist nicht immer der feinste, aber auch im Unanständigen ohne den Anstrich verdorbener Sitten. Wo er in Satyre übergeht, ist der Spott kaustisch, aber fast immer gutmüthig; oft ausgelassen, aber nur um der Lustigkeit willen. Ueberall spielen diese komischen Lieder auf einfache Nationalsitten an, in die man sich, wenn man sie nicht genauer kennt, leicht hinein denkt[t]).

Die alten englischen Lieder aus dem funfzehnten Jahrhundert dürfen, so ähnlich sie den schottischen sind, doch nicht Nachahmungen dieser genannt werden.

O the broom, the bonny, bonny broom,
The broom o' Cowdenknows;
I wish I were wi' my dear swain
Wi' his pipe and my ewes.

I neither wanted ew nor lamb,
While his stock near me lay;
He gather'd in my sheep as night,
And chear'd me a' the day.
O the broom &c.

He tan'd his pipe and reed sae sweet
The birds stood list' ning by;
Ev'n the dull cattle stood and gaz'd,
Charm'd wi' his melody
O the broom &c.

t) Ich führe keines dieser komischen Lieder der Schotten zur Probe an, weil es nicht leicht ist, eines auszuwählen, das nationaler und charakteristischer, als die übrigen, und doch eben so verständlich für den Deutschen, wäre. Wer einen Schatz des naiven Witzes in diesen Liedern beisammen finden will, wende sich besonders an die dritte Abtheilung (im zweiten Bande) der eben angeführten Ancient and modern Scottish Songs (Lond. 1776.)

werden. Es war dieselbe Art, zu empfinden und zu dichten, die im nördlichen England und im südlichen Schottland dem Volksgesange einerlei Ton und Inhalt gab. Aber die schönste Zeit der englischen Liederpoesie fängt erst mit dem sechzehnten Jahrhundert an. Aus dem funfzehnten scheinen nur wenige eigentliche Lieder, die mit den schottischen gleiche Kraft und poetische Wahrheit haben, in der englischen Litteratur übrig geblieben zu seyn. Unter den englischen Volksliedern aus dem ersten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts sind aber einige, die zu dem Schönsten gehören, was der dichtende Geist im reinsten Style der einfachen Natürlichkeit und des naiven Gefühls hervorgebracht hat, zum Beispiele der bekannte Wechselgesang Das nußbraune Mädchen (the nut-brown maid) [u]).

Eben so, wie die eigentlichen Lieder, gehörten die Balladen der Engländer und Schotten aus dem funfzehnten Jahrhundert und dem ersten Viertel des sechzehnten großen Theils beiden Nationen an. Die englischen und schottischen Minstrels wetteiferten mit einander. Mehrere ihrer Balladen gingen aus dem schottischen Dialekt in den englischen,

u) Wahrscheinlich gehört dieses unübertreffliche Lied in das erste Viertel des sechzehnten Jahrhunderts. Es findet sich fast in allen alten englischen Liedersammlungen, mit besonderem Fleiße aber nach den ältesten Ausgaben, abgedruckt in den Prolusions or Select pieces of ancient English poetry, Lond. 1760, in 8. — Die übrigen englischen Volkslieder, die vielleicht noch in das funfzehnte Jahrhundert, oder wahrscheinlicher in das erste Viertel des sechzehnten, gehören, muß man unter den alten Balladen aufsuchen, also vorzüglich in den köstlichen und allgemein bekannten Reliques of ancient English poetry von Percy.

stand die besondere Art von Feerei, die wir in den fabelhaften Balladen der Schotten und Engländer finden. Außer den historischen Balladen, den fabelhaften voll kindlicher Feerei, und den komischen, von denen oben die Rede war, scheinen alle übrige Gedichte dieser Art in der englischen und schottischen Litteratur späteren Ursprungs zu seyn. Welch eine Fülle der reinsten, kräftigsten und innigsten Naturpoesie in allen jenen Balladen aufbewahrt ist, kann nur der bezweifeln, wer das Wesen der poetischen Schönheit in einer Eleganz sucht, an der es freilich den alten schottischen und englischen Balladen eben so sehr, als den alten spanischen Romanzen, fehlt [x]).

* * *

Im

x) Die vorzüglichste aller Sammlungen englischer Balladen bleibt noch immer die von Percy, durch welche zuerst das Interesse für die alte Nationalpoesie bei den Engländern wieder erregt wurde. Die Sammlung unter dem Titel: Evans's edition. Old Ballads &c. none of which are inserted in Dr. Percy's collection (Lond. 1772, in 2 Octavbänden) ist eine Buchhändlerspeculation, ohne kritische Auswahl. Unter vielem Gemeinen enthält diese Sammlung doch einiges Gute, auch die meisten Balladen von Robin Hood, dem berühmten geächteten Wilddiebe (Out-law), einem Lieblingshelden des gemeinen Mannes in England. Einige weniger bekannte gute Stücke finden sich in den Pieces of ancient English popular poetry (Lond. 1791, in 8.), wo auch verschiedene alte komische Erzählungen, in der Manier der französischen Fabliaux, abgedruckt sind. Einige treffliche Balladen nach französischen Ritterromanen hat Ritson in den dritten Band der oben angeführten Ancient metrical Romances aufgenommen. — Die schottischen Balladen sind zugleich mit den schottischen Liedern in den oben angeführten Werken gesammelt, besonders in

Im funfzehnten Jahrhundert und im ersten Viertel des sechzehnten keimte denn auch die dramatische Poesie in England und Schottland auf dieselbe Art und unter ähnlichen Verhältnissen, wie in Frankreich und andern Ländern des christlichen Europa, seltsam und roh, aus geistlichen Andachtsspielen auf.

Die Geschichte der ersten Schauspiele, die in England, aber noch nicht in englischer Sprache, aufgeführt wurden, reicht bis an das eilfte Jahrhundert zurück. Schon unter der Regierung Wilhelms des Eroberers war das Leben der heil. Catharina in der Klosterschule zu Dunstable unter der Leitung eines gelehrten Normanns, vermuthlich in lateinischer Sprache, dramatisch vorgestellt worden [y]). Aehnliche Schauspiele wurden ohne Zweifel von Zeit zu Zeit auch in den folgenden Jahrhunderten von englischen Klosterschülern gegeben. Als endlich die englische Sprache auch bei den Großen und Gelehrten in England zu einigem Ansehen kam, ahmte man die geistlichen Schauspiele, die in Frankreich Mysterien hießen, mit immer glücklicherem Erfolg in englischen Versen nach [z]). Man nannte diese Schauspiele in England auch Mirakel (Miracles). Auf dieselbe Art wurden die

in den Ancient and modern Scottish Songs (Edinb. 1776.), und in Minstrelsy of the Scottish border (Kelso, 1802.).

y) S. Warton, T. I. p. 232.

z) Gute Notizen über die ältesten englischen Schauspiele, besonders die Mysterien, Moralitäten und Farcen, finden sich in der kleinen Abhandlung, die Percy dem ersten Bande seiner Reliques of ancient English poetry (p. 118.) eingeschaltet hat.

die allegorischen Stücke, die in Frankreich Moralitäten hießen, unter eben diesem Nahmen in England eingeführt. Den trockenen Ernst dieser Moralitäten zu überwinden, fügte man, wie in Frankreich, Farcen hinzu. Das englische Theater in seiner ersten Gestalt war also durchaus dem französischen nachgebildet. In den englischen Farcen aus dem funfzehnten Jahrhundert kommt der deutsche Eulenspiegel unter dem Nahmen Howleglas, wahrscheinlich aber auch nach französischen Berichten, vor [a]). Es bedarf also hier keiner Charakteristik dieser Gattungen von Schauspielen, da in der Geschichte der französischen Poesie ausführliche Nachricht von ihnen gegeben worden [b]). Aus den Proben, welche von den dramatischen Mysterien, Moralitäten und Farcen der Engländer aus dem funfzehnten Jahrhundert durch den Druck bekannt gemacht sind, blickt nichts Nationales, und auch nichts hervor, das ein Bestreben verriethe, in diesen Gattungen von Schauspielen eine neue Bahn zu brechen [c]). Vielleicht findet man in einigen englischen

a) S. die Abhandlung von Percy.

b) S. den fünften Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsamkeit, S. 95 ff.

c) Zu diesem Urtheile berechtigen wenigstens die alten Mysterien und Moralitäten, die man vollständig abgedruckt findet im ersten Bande der Origin of the English Drama, herausgegeben von Hawkins (Oxford, 1773, 3 Octavbände), einer sehr schätzbaren Sammlung alter englischer Theaterstücke; und im ersten Bande der Select collection of old Plays, welche Dodsley im Jahr 1744 zuerst herausgab, und die im Jahr 1780 in zwölf Octavbänden mit Verbesserungen und Zusätzen wieder gedruckt sind.

Geschichte
der
englischen Poesie und Beredsamkeit.

Zweites Buch.

Von den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts bis in die zweite Hälfte des siebzehnten.

nach dem Willen des Dichters, aber schwerlich zur Erbauung irgend eines Publicums; denn der Spötter und die beiden allegorischen Gesellen treiben durch das ganze Stück hindurch einen frechen Muthwillen, der ungefähr eben so unterhaltend, als der Ernst der übrigen allegorischen Personen langweilig ist [g]).

Die allegorischen Moralitäten erhielten sich auf dem englischen Theater bis um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts. Aus den Zeiten der Regierung Eduard's VI. (vom J. 1547 bis 1553) stammt die neuerlich wieder bekannt gewordene Moralität Der fröhliche Juventus (Lusty Juventus), ein Theaterstück, das bei dieser Gelegen-

g) Hier ist eine Probe des Dialogs der allegorischen Personen.

Contemplacyon.
What, brother *Perseveraunce*? ye be welcome.
Perseveraunce.
And so be you also *Contemplacyon.*
Contemplacyon.
Loo, here is our mayster *Pyte.*
Perseveraunce.
Now truly, ye be welcome in to this countre.
Pyte. (Pity).
I thanke you hertely, syr *Perseveraunce.*
Perseo.
Mayster *Pyte,* one thynge is com to my remenbraunce.
What tythynges here you now?
Pyte.
Syr, suche as I can I shall shewe you:
I have herde many men complayne pyteously;
The saye they bo smyten with the swerde of poverty.
In every place where I do go:
Fewe frendes poverte dooth fynde
And these ryche men beu unkynde &c.

genheit noch genannt werden mag, weil es gewissermaßen den Uebergang von dieser Gattung von Schauspielen zu den Stücken im neueren Geschmacke bezeichnet und schon einige Spuren des Einflusses trägt, den das erneuerte Studium der alten Classiker auf die englische Litteratur erhielt [h]). Der Verfasser ist ein gewisser Richart oder Robert Wever, von dem sich weiter nichts erzählen läßt. Die Sprache ist schon merklich correct, und einige lyrische Stellen, zu denen vielleicht eine unvollkommene Nachahmung des antiken Chors Veranlassung gegeben hat, zeichnen sich besonders durch einen anmuthigen Schwung der Gedanken und Bilder aus [i]).

* * *

Von schöner Prose hatte man noch keinen Begriff auf der britannischen Insel während dieses ersten

h) Auch diese Moralität findet man bei Hawkins, T. I.

i) Z. B. in dem folgenden Gesange.

Why ſhould not youth fulfyl his owne mynde,
As the courſe of nature doth him bynde?
Is not every thyng ordayned lo do his Kinde?
Report me to you, reporte me to you.
Do not the flouers ſpryngc freſhe and gaye,
Pleſaunt and ſwete in the month of *Maye?*
And when their time cometh, they fayde awaye.
Report me to you, reporte me to you.
Be not the trees in wynter bare?
Like unto their Kynde ſuch they are;
And when they ſpringe, their fruites declare.
Report me to you, report me to you. &c.

ersten Zeitraums der englischen Litteratur. Der erste Engländer, der in ungebundener Rede sich mit Kunst und Geschmack auszudrücken versuchte, war Chaucer, dessen prosaische Werke oben zugleich mit seinen poetischen angezeigt sind. Aber das Verdienst, das sich Chaucer um die rhetorische Bildung seiner Muttersprache erwarb, wurde von seinen Zeitgenossen nicht einmal geahndet; und ein volles Jahrhundert nach Chaucer verstand man sich auf Beredsamkeit in englischer Sprache noch nicht besser, als vor ihm.

Ein merkwürdiges Denkmal der englischen Prose aus dem vierzehnten Jahrhundert ist die berühmte Reisebeschreibung des Ritters John Maundeville, der einen großen Theil des Orients durchzogen war, und die Hauptsumme der Kenntnisse, die er sich auf seinen Reisen gesammelt hatte, zur Belehrung Anderer in drei Sprachen, Lateinisch, Französisch, und Englisch, niederschrieb [k]). Aber wenn man diese Reisebeschreibung mit den Memoires des französischen Ritters Joinville vergleicht, der hundert Jahre früher schrieb [l]), so fällt der Abstand zwischen der frühen Cultur der französischen und der lange dauernden Rohheit der englischen Prose besonders in die Augen. Kaum eine Spur von

k) Um ihres inneren Werths willen ist diese Reisebeschreibung in neueren Zeiten noch ein Mal berühmt und nach den alten Handschriften wieder abgedruckt worden, z. B. in der Ausgabe: the voiage and travaile of Sir John Maundeville Kt., &c. Lond. 1727, in 8vo.

l) S. den fünften Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsamkeit, S. 121.

neben der wahren Prose nicht länger erhalten konnte, als, bis der classische Geschmack der Alten den gebildetern Theil der französischen Dichter und Schriftsteller für sich einnahm. Was den Franzosen an den classischen Werken des Alterthums vorzüglich gefiel, war der helle Verstand der Alten, ihre anmuthige Regelmäßigkeit, ihre correcte, bestimmte und elegante Sprache, und überhaupt alle diejenigen Vorzüge, die zur schönen Prose eben so wesentlich gehören, als zur vollendeten Poesie. Ganz anders verhielt es sich in England und Schottland. Die englische und schottische Nation war damals in jeder Hinsicht roher, als die französische. Von rhetorischer Schönheit hatte man in England kaum einen Begriff, und in Schottland versuchte man kaum einmal, auch nur gemeine Prose in der Landessprache zu schreiben. Dafür aber wurde das poetische Gefühl der germanischen Bewohner der britannischen Insel und der normännischen Abkömmlinge, die nun schon ganz zu Engländern geworden waren, durch den Einfluß der alten classischen Litteratur auf eine ganz neue Art aufgeregt. Es war gerade die Zeit, da die nationalen Balladen und Lieder wieder zu Ehren gekommen waren, und die ersten Naturlaute der ungeschmückten Volkspoesie mit ihrer ganzen Kraft und Innigkeit auch in höheren und kunstreicheren Dichtungen wiedertönten. Wahrheit, Stärke und Tiefe des Gefühls kündigten sich als charakteristische Vorzüge der englischen Poesie an. Die Phantasie, die in Frankreich dem unterhaltenden Witze und dem kritischen Verstande Platz machte, strebte in England nach neuen Schöpfungen, auch auf die Gefahr, die Grenzen des guten Geschmacks weit hin zu überfliegen. Die grie=

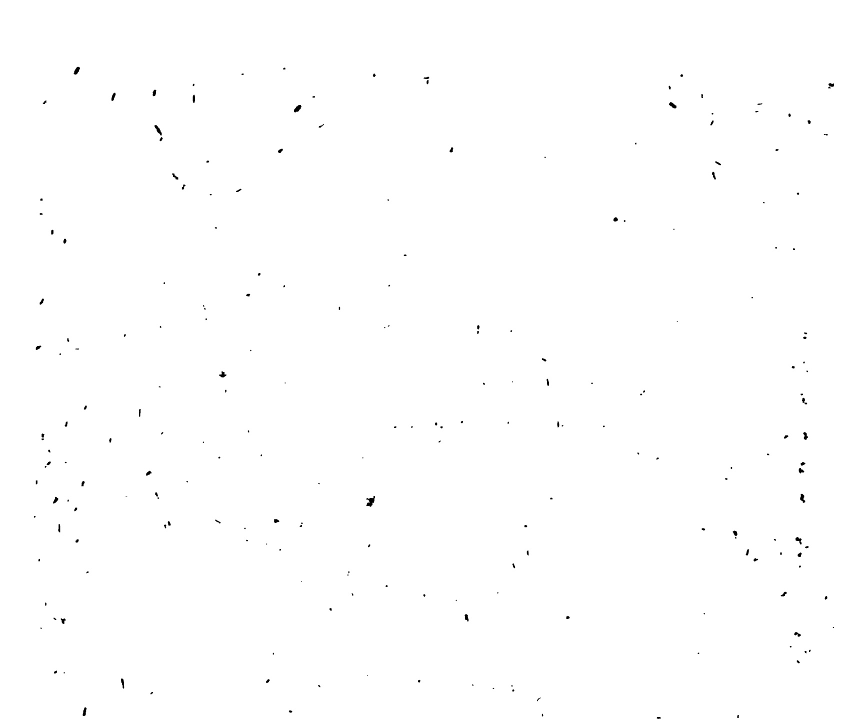
Anweisungen noch nicht einmal der erste Grund in der englischen Litteratur gelegt wurde, bedarf kaum hinzugesetzt zu werden °).

°) Wer den englischen Briefstyl des funfzehnten Jahrhunderts näher kennen lernen will, wende sich an die Sammlung: Original letters, written during the reigns of Henry VI, Eduard IV. and Richard III. — published by *John Penn*. Lond. 1787, 4 Quartbände. Aber so interessant diese Sammlung an sich ist, so wenig bedeutet sie in rhetorischer Hinsicht.

Geschichte
der
englischen Poesie und Beredsamkeit.

Zweites Buch.

Von den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts bis in die zweite Hälfte des siebzehnten.



Geschichte
der
englischen Poesie und Beredsamkeit.

Zweites Buch.

Von den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts bis in die zweite Hälfte des siebzehnten.

Erstes Capitel.

Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Engländer und ihrer Sprachgenossen in Schottland und Irland während dieses Zeitraums.

Es ist gewiß, daß das wiedererwachte Studium der alten classischen Litteratur in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts auf eine ähnliche Art in der englischen Litteratur Epoche macht, wie

wie um dieselbe Zeit in der französischen. Alle Veränderungen des Geistes und der Form der englischen Poesie und der Anfang einer Bildung der englischen Beredsamkeit während des Zeitraums von der Regierung Heinrich's VIII. bis auf Carl II. stehen mit der Verbreitung der Werke der alten Classiker und ihres Geschmacks unter den höheren Ständen sowohl, als unter den Gelehrten, in der engsten Verbindung. Aber aus diesem historischen Zusammenhange der englischen Litteratur mit der griechischen und römischen erklärt sich nicht, wie es kam, daß die englische Poesie, die in der vorigen Periode größten Theils nur Nachahmung der älteren französischen gewesen war, im sechzehnten Jahrhundert einen so ganz andern Charakter annahm, als die französische Poesie um dieselbe Zeit. Die auffallende Trennung des englischen Geschmacks von dem französischen während des sechzehnten Jahrhunderts ist aber in der allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit noch merkwürdiger, als der Einfluß, den die classische Litteratur des Alterthums auf den englischen und französischen Geschmack gehabt hat; denn die Umbildung des Romantischen durch das Antike erfolgte damals nach denselben Gesetzen der allgemeinen Natur des menschlichen Geistes aus gleichen Ursachen in dem ganzen cultivirteren Europa; aber die Verschiedenheit aufzuklären, in welcher das Charakteristische des Nationalgeschmacks der neueren Nationen liegt, ist eigentlich die wichtigste Aufgabe für den Geschichtschreiber der Kunst und Litteratur, wenn er jeder Nation volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, der allgemeinen Kritik neue Wege eröffnen, und den unerschöpflichen Begriff des Schönen nicht ein-

wie um dieselbe Zeit in der französischen. Alle Veränderungen des Geistes und der Form der englischen Poesie und der Anfang einer Bildung der englischen Beredsamkeit während des Zeitraums von der Regierung Heinrich's VIII. bis auf Carl II. stehen mit der Verbreitung der Werke der alten Classiker und ihres Geschmacks unter den höheren Ständen sowohl, als unter den Gelehrten, in der engsten Verbindung. Aber aus diesem historischen Zusammenhange der englischen Litteratur mit der griechischen und römischen erklärt sich nicht, wie es kam, daß die englische Poesie, die in der vorigen Periode größten Theils nur Nachahmung der älteren französischen gewesen war, im sechzehnten Jahrhundert einen so ganz andern Charakter annahm, als die französische Poesie um dieselbe Zeit. Die auffallende Trennung des englischen Geschmacks von dem französischen während des sechzehnten Jahrhunderts ist aber in der allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit noch merkwürdiger, als der Einfluß, den die classische Litteratur des Alterthums auf den englischen und französischen Geschmack gehabt hat; denn die Umbildung des Romantischen durch das Antike erfolgte damals nach denselben Gesetzen der allgemeinen Natur des menschlichen Geistes aus gleichen Ursachen in dem ganzen cultivirteren Europa; aber die Verschiedenheit aufzuklären, in welcher das Charakteristische des Nationalgeschmacks der neueren Nationen liegt, ist eigentlich die wichtigste Aufgabe für den Geschichtschreiber der Kunst und Litteratur, wenn er jeder Nation volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, der allgemeinen Kritik neue Wege eröffnen, und den unerschöpflichen Begriff des Schönen nicht ein-

zig und allein an Dasjenige knüpfen will, was Griechisch und Römisch ist.

I. Der germanische Charakter der englischen Nation und ihrer Stammesverwandten im südlichen Schottland hatte schon im funfzehnten Jahrhundert über den normännisch-französischen den Sieg gewonnen. Die Engländer fühlten sich selbst als ein Volk, das zwar einen großen Theil seiner Cultur den Franzosen zu verdanken hatte, aber doch, um in seiner neuen Selbstständigkeit fortzuschreiten, die Franzosen noch zum Muster zu nehmen nicht mehr nöthig fand. Wie also das Studium der alten classischen Litteratur auf die französische wirken mochte, kümmerte den Engländer des sechzehnten Jahrhunderts wenig. Er ging seinen Weg für sich. Die ganz verschiedene Empfindungsart der Engländer und Franzosen mußte sich also auch sogleich in der verschiedenen Gestalt offenbaren, welche die englische und französische Poesie unter gleichen Einflüssen der alten classischen Litteratur annahm.

In Frankreich hatte sich der romantische Geist der mittleren Jahrhunderte durch die Menge der Ritterromane und anderer Dichtungen, die der französischen Empfindungsart bis dahin angemessen gewesen waren, beinahe erschöpft. Die rhetorische Schönheit stand schon auf einer höheren Stufe, als die poetische, in der französischen Litteratur. Wenn gleich noch viele Ritterromane in Frankreich geschrieben und gelesen wurden, so zeigte sich die rhetorische Tendenz des französischen Geschmacks doch selbst darin, daß man dem Ritterromane den Vers entzog, und die romantische Prose einführte, die sich neben

neben der wahren Prose nicht länger erhalten konnte, als, bis der classische Geschmack der Alten den gebildetern Theil der französischen Dichter und Schriftsteller für sich einnahm. Was den Franzosen an den classischen Werken des Alterthums vorzüglich gefiel, war der helle Verstand der Alten, ihre anmuthige Regelmäßigkeit, ihre correcte, bestimmte und elegante Sprache, und überhaupt alle diejenigen Vorzüge, die zur schönen Prose eben so wesentlich gehören, als zur vollendeten Poesie. Ganz anders verhielt es sich in England und Schottland. Die englische und schottische Nation war damals in jeder Hinsicht roher, als die französische. Von rhetorischer Schönheit hatte man in England kaum einen Begriff, und in Schottland versuchte man kaum einmal, auch nur gemeine Prose in der Landessprache zu schreiben. Dafür aber wurde das poetische Gefühl der germanischen Bewohner der britannischen Insel und der normännischen Abkömmlinge, die nun schon ganz zu Engländern geworden waren, durch den Einfluß der alten classischen Litteratur auf eine ganz neue Art aufgeregt. Es war gerade die Zeit, da die nationalen Balladen und Lieder wieder zu Ehren gekommen waren, und die ersten Naturlaute der ungeschmückten Volkspoesie mit ihrer ganzen Kraft und Innigkeit auch in höheren und kunstreicheren Dichtungen wiedertönten. Wahrheit, Stärke und Tiefe des Gefühls kündigten sich als charakteristische Vorzüge der englischen Poesie an. Die Phantasie, die in Frankreich dem unterhaltenden Witze und dem kritischen Verstande Platz machte, strebte in England nach neuen Schöpfungen, auch auf die Gefahr, die Grenzen des guten Geschmacks weit hin zu überfliegen. Die

grie-

zig und allein an Dasjenige knüpfen will, was Griechisch und Römisch ist.

I. Der germanische Charakter der englischen Nation und ihrer Stammesverwandten im südlichen Schottland hatte schon im funfzehnten Jahrhundert über den normännisch-französischen den Sieg gewonnen. Die Engländer fühlten sich selbst als ein Volk, das zwar einen großen Theil seiner Cultur den Franzosen zu verdanken hatte, aber doch, um in seiner neuen Selbstständigkeit fortzuschreiten, die Franzosen noch zum Muster zu nehmen nicht mehr nöthig fand. Wie also das Studium der alten classischen Litteratur auf die französische wirken mochte, kümmerte den Engländer des sechzehnten Jahrhunderts wenig. Er ging seinen Weg für sich. Die ganz verschiedene Empfindungsart der Engländer und Franzosen mußte sich also auch sogleich in der verschiedenen Gestalt offenbaren, welche die englische und französische Poesie unter gleichen Einflüssen der alten classischen Litteratur annahm.

In Frankreich hatte sich der romantische Geist der mittleren Jahrhunderte durch die Menge der Ritterromane und anderer Dichtungen, die der französischen Empfindungsart bis dahin angemessen gewesen waren, beinahe erschöpft. Die rhetorische Schönheit stand schon auf einer höheren Stufe, als die poetische, in der französischen Litteratur. Wenn gleich noch viele Ritterromane in Frankreich geschrieben und gelesen wurden, so zeigte sich die rhetorische Tendenz des französischen Geschmacks doch selbst darin, daß man dem Ritterromane den Vers entzog, und die romantische Prose einführte, die sich neben

neben der wahren Prose nicht länger erhalten konnte, als, bis der classische Geschmack der Alten den gebildetern Theil der französischen Dichter und Schriftsteller für sich einnahm. Was den Franzosen an den classischen Werken des Alterthums vorzüglich gefiel, war der helle Verstand der Alten, ihre anmuthige Regelmäßigkeit, ihre correcte, bestimmte und elegante Sprache, und überhaupt alle diejenigen Vorzüge, die zur schönen Prose eben so wesentlich gehören, als zur vollendeten Poesie. Ganz anders verhielt es sich in England und Schottland. Die englische und schottische Nation war damals in jeder Hinsicht roher, als die französische. Von rhetorischer Schönheit hatte man in England kaum einen Begriff, und in Schottland versuchte man kaum einmal, auch nur gemeine Prose in der Landessprache zu schreiben. Dafür aber wurde das poetische Gefühl der germanischen Bewohner der britannischen Insel und der normännischen Abkömmlinge, die nun schon ganz zu Engländern geworden waren, durch den Einfluß der alten classischen Litteratur auf eine ganz neue Art aufgeregt. Es war gerade die Zeit, da die nationalen Balladen und Lieder wieder zu Ehren gekommen waren, und die ersten Naturlaute der ungeschmückten Volkspoesie mit ihrer ganzen Kraft und Innigkeit auch in höheren und kunstreicheren Dichtungen wiedertönten. Wahrheit, Stärke und Tiefe des Gefühls kündigten sich als charakteristische Vorzüge der englischen Poesie an. Die Phantasie, die in Frankreich dem unterhaltenden Witze und dem kritischen Verstande Platz machte, strebte in England nach neuen Schöpfungen, auch auf die Gefahr, die Grenzen des guten Geschmacks weit hin zu überfliegen. Die grie-

griechischen und römischen Autoren, die nun durch Uebersetzungen auch dem größeren Theile des englischen Publicums immer bekannter wurden, empfahlen sich den englischen Dichtern mehr durch die neue poetische Welt, die sie ihnen aufschlossen, als durch die geistreiche und geschmackvolle Correctheit, Bestimmtheit und Eleganz der Gedanken und der Sprache. Während also in Frankreich die Poesie durch mancherlei Krümmungen sich dem Wege des besonnensten Geschmacks näherte, den sie endlich im Jahrhundert Ludwig's XIV. erreichte, fing in England ein neues Zeitalter des Genies an.

Nichts reizte die Phantasie der englischen Dichter des sechzehnten Jahrhunderts mehr, als die Mythologie, die sie aus den Werken der alten Classiker kennen lernten. Von keiner andern Nation wissen wir, daß sie von den mythischen Vorstellungen des Alterthums auf ein Mal so überströmt worden wäre, als damals die englische. Die griechische und römische Mythologie drang nicht nur in alle Werke der englischen Dichter ein; sie verbreitete sich auch über alle Feierlichkeiten und öffentlichen Vergnügungen, die einen poetischen Anstrich haben sollten. Besonders unter der Regierung der Königin Elisabeth mußten die griechischen Götter bei jeder Gelegenheit figuriren, um die Königin selbst verherrlichen zu helfen. Griechische Tempel wurden anstatt der Lustzelte aufgeschlagen. Penaten waren aufgestellt, wo die Königin in eine festlich geschmückte Halle eintrat, und Merkur empfing die Herrscherin an der Schwelle. Pagen wurden in Dryaden verkleidet. In den Teichen der Lustgärten plätscherten Tritone und Nereiden. Ging die Königin

nigin auf die Jagd, so kam ihr Diane entgegen, und versicherte sie, daß sie hier von der Zudringlichkeit Actäons nichts zu besorgen habe. Als sie ein Mal durch die Stadt Norwich ritt, war ein Olymp auf der Straße errichtet, und Amor stieg aus der Gesellschaft der Götter herab, seinen goldenen Pfeil der Königin-Jungfrau zu Füßen zu legen. Sogar das Backwerk und die Pasteten auf der Tafel stellten mythologische Begebenheiten vor [a]). An solchen Kinderspielen konnte sich denn freilich das Licht des Genies nicht entzünden. Durch den Mißbrauch der Mythologie in allen Arten von Gedichten wurde sogar die Cultur des Geschmacks lange Zeit aufgehalten. Aber der Reiz des Wunderbaren wirkte aus den griechischen Mythen, je weniger man von ihrer wahren Bedeutung verstand, desto stärker auf die Phantasie. Die englischen Dichter wurden zu neuen Erfindungen begeistert. Neben der griechischen Götterwelt erhielt das Reich der Feen und Elfen ein neues Ansehen in der englischen Poesie. Und nicht zufrieden mit einem leichten Spiele der Phantasie in der Manier einer ariostischen Dichtung, suchte das englische Genie in Erfindungen, die sich über die prosaische Wahrheit erhoben, die innigen und aus den Tiefen des Gemüths hervorgehobenen Gefühle niederzulegen, an deren kräftigem Ausdrucke man den germanischen Charakter in der Poesie vorzüglich erkennt.

II. Die politische Lage der englischen und schottischen Nation während des sechzehnten Jahrhunderts war zwar dem germanischen Freiheitsgeiste, der sich in der Folge nirgends schöner, als auf der britanni-

a) Vergl. Warton, Tom. III. im letzten Abschnitte.

tannischen Insel, den widerstrebenden Geist der späteren Zeiten unterworfen hat, nicht sehr günstig; aber sie beförderte selbst unter dem Drucke des Despotismus das Selbstgefühl der Nation; und auch dieses Gefühl war für die englische Poesie nicht verloren.

Wenn man die Geschichte des Königs Heinrich VIII. lieset, unter dessen Regierung die neue Periode der englischen Litteratur anfängt, möchte man glauben, daß keine Nation in Europa damals so tief in Sclaverei versunken gewesen, als die englische. Denn Heinrich VIII. wüthete nicht nur ärger, als ein Sultan, mit dem Henkerbeile, wie es ihm einfiel, gegen alle Classen seiner Unterthanen, wenn jemand seinen wilden Leidenschaften in den Weg trat; er bediente sich sogar am liebsten des Parlaments selbst, um seinem willkürlichen Verfahren die Form Rechtens zu geben; und während er in den Grundsätzen, durch die er seine schreienden Ungerechtigkeiten und tyrannischen Launen zu rechtfertigen suchte, immer nur sein Interesse für den Augenblick berechnend, unaufhörlich sich selbst widersprach, fand er sein Parlament jedes Mal bis zur Niederträchtigkeit (die Sprache der Wahrheit kennt hier kein gelinderes Wort) bereitwillig, Alles, was er wollte, gut zu heißen [b]). Aber Heinrich VIII. war auch ein Despot, wie es wenige giebt. Er hatte durch seinen persönlichen Charakter und sein eben so imposantes, als

b) Man vergleiche die freimüthigen Aeußerungen des Geschichtschreibers Hume über den Charakter des englischen Parlaments unter Heinrich VIII. S. dessen Hist. of England, chapt. XXXI bis XXXIV.

als schlaues, Verfahren die ganze Nation aus der Fassung gebracht [c]). So inconsequent er in einzelnen Fällen war, so folgerecht griffen im Ganzen die Maximen, nach denen er regierte, in einander ein; und das Glück trug ihn auf den Händen. In der Mitte zwischen zwei fanatischen Religionsparteien, unterdrückte er beide dadurch, daß er bald der einen, bald der andern, schmeichelte, wie sein Vortheil es wollte. Selbst durch seine Grausamkeit schien er nur die Rechte der Majestät geltend zu machen; denn er sprach und handelte immer wie ein Mann, der nur deßwegen keine Widersetzlichkeit und keinen Widerspruch duldet, weil er nach seiner eigenen Ueberzeugung immer Recht hat. Alles zitterte vor ihm, wann er zürnte; und doch konnte man den Tyrannen nicht hassen; denn kein Fürst war aufrichtiger, liberaler, freundlicher und seinen Freunden, so lange es währte, ergebener, als Heinrich VIII., wenn seine Leidenschaften nicht aufgeregt wurden. Im Parlamente aber trauete, wie im ganzen Lande, kein Mensch dem andern. Jeder mußte besorgen, in seinem Nachbar einen nonconformistischen Protestanten, oder einen heimlichen Katholiken zu erblicken; und jede Partei lauerte mit gleicher Wuth auf den Augenblick, die andere durch Nachgiebigkeit gegen den eisernen Willen des Königs zu vernichten. Jeder Einzelne wagte seinen Kopf, wenn er dem Könige widersprach; und Jeder konnte voraussehen, daß niemand, um ihn zu retten, zwecklos den seinigen wagen würde, weil das Interesse der Religionsparteien und das Verlangen, den König in dieses Interesse zu ziehen, das herrschende und ent-

c) *Overawed* nennt es der Engländer; ein unübersetzliches Wort.

entscheidende blieb. Die Nation kam also während der ganzen Regierung Heinrich's VIII. nicht zu sich selbst. Ihr Freiheitsgeist schien völlig erstorben zu seyn und dem niedrigsten Sklavensinne Platz gemacht zu haben, weil der Thron des Despotismus, vom blendenden Glanze der Majestät umgeben, auf dem gegenseitigen Hasse gleich fanatischer Katholiken und Protestanten unerschütterlich ruhte. Und doch stärkte sich unter diesem Drucke das Selbstgefühl der Nation. Jede Partei fand sich schon dadurch geschmeichelt, daß der herrische König nicht wagte, sie ihren Gegnern aufzuopfern; und die Nationalrechte schienen ungeschmälert, weil ihre Form unverletzt blieb. Die englische Macht wurde unter der Regierung Heinrich's VIII. im Auslande zwar nicht sehr gefürchtet, aber doch geachtet. Die Energie des Königs schien dem englischen Nahmen Ehre zu machen. Der Wohlstand der Nation wuchs durch die Veräußerung der reichen Klostergüter. Und unter den Personen, die den König umgaben, waren Männer, die durch ihre Talente und Kenntnisse und durch Superiorität des Geistes eben so sehr imponirten, als der Monarch selbst durch die Gewalt seines unwiderstehlichen Willens. Zwei dieser Männer, der Cardinal Wolsey und der Canzler Thomas More, waren zugleich eifrige Beförderer der wieder erwachenden Litteratur, und Thomas More machte selbst Verse.

Unter dem vielversprechenden jungen König Eduard VI, der zu früh für die Wünsche seines Volks im Jahre 1550, dem siebzehnten seines Alters, starb, athmete man wieder freier in England. Das neue Schreckenssystem, durch welches die

bigotte Königin Maria den Katholicismus wieder zur allgemeinen Landesreligion in England zu machen versuchte, war, wie die Regierung dieser Königin selbst, von kurzer Dauer. Unter lautem Jubel des ganzen Volks bestieg nun Elisabeth den Thron, eine Fürstin, deren Regententugenden fast nichts zu wünschen übrig ließen, so weit sie auch hinter der Idee der weiblichen Liebenswürdigkeit zurückblieben, auf welche die sonst so verständige Elisabeth noch in ihren alten Tagen eitle Ansprüche machte. Die glorreiche Regierung dieser Königin dauerte zum Glücke für die Nation fast ein halbes Jahrhundert (vom Jahre 1558 bis 1603). Elisabeth befestigte den Protestantismus in England nach dem System der Episkopalkirche, die Heinrich VIII. eingeführt hatte, mit aller möglichen Schonung der Katholiken und nonconformistischen Protestanten. Die Nation lernte sich in diesem, ihr aufgedrungenen, Systeme unvermerkt gefallen, weil es die Engländer von den übrigen Protestanten in Europa trennte und ebendadurch eine neue Art von Nationalgeist in England erweckte. Mit der Erhaltung dieses Kirchensystems schien die politische Existenz der Nation und die Rettung ihrer bürgerlichen Verfassung unzertrennlich verbunden, seitdem der fanatische König Philipp II. von Spanien seine sogenannte unüberwindliche Flotte gegen die Königin Elisabeth ausgerüstet hatte, nachdem er sich vorher England selbst von dem Pabste schenken lassen. Die Zerstörung der unüberwindlichen Flotte durch die Geschicklichkeit der ersten englischen Seehelden, deren Nahme in Europa bekannt wurde, und noch mehr durch die Stürme, die Gott selbst zur Rettung Englands vom Himmel herabgeschickt zu haben schien,

schien, machte Epoche in dem Herzen des Volks, wie in der Geschichte des englischen Staats. Nun erst fing der Engländer an, stolz zu werden auf den Nahmen seiner Nation. Durch die kühnen Expeditionen unter der Anführung der Admirale Francis Drake, Forbisher, Howard, und Hawkins erhielt die englische Seemacht, so unbedeutend sie auch übrigens noch war, zuerst ein Ansehen. Es erwachte das Verlangen, durch Bekämpfung der spanischen Macht in der neuen Welt auch den Handel Englands zu erweitern. Unter der milden und doch kräftigen Regierung der verehrten Königin blühten Gewerbe und Manufacturen auf. Bei diesem allgemeinen Wohlgefühle der Nation war es natürlich, daß auch der poetische Enthusiasmus, der durch den Einfluß der alten classischen Litteratur aufgeregt war, mit voller Kraft sich ergoß. Und ohne mit den Litteratoren zu streiten, die die Regierung der Königin Elisabeth nicht das goldene Zeitalter der englischen Poesie nennen wollen, weil es den Geisteswerken aus dieser Periode zu sehr an classischer Correctheit fehlt, darf man ohne Bedenken sagen: Es war das goldene Zeitalter des Genies in der englischen Poesie.

Unter den Königen aus dem Hause Stuart, durch welche die englische Krone mit der schottischen vereinigt wurde, stimmte die politische Lage der Nation nicht mehr so glücklich mit den Bedürfnissen der emporstrebenden Geister überein. Aber der Stamm der englischen Poesie des sechzehnten Jahrhunderts war von so frischem und kräftigem Wuchs, daß er auch unter ungünstigeren Umständen im siebzehnten Jahrhundert neue Zweige trieb, und

 nun

nun erst in voller Blüthe prangte. Die zwei und zwanzigjährige Regierung des schwachen Jakob's I. (vom Jahr 1603 bis 1625) war nicht glänzend, aber ruhig. Der politische Factionsgeist, der immer sichtbarer aus den Disputationen und Anmaßungen der Religionsparteien hervorging, erhielt die Nation in innerer Thätigkeit, ohne durch gewaltsame Ausbrüche den Frieden der Musen zu stören. Die Dichter mischten sich noch nicht in die Angelegenheiten des Staats und der Kirche. Jakob selbst war, bei aller seiner Unfähigkeit, die Würde des Throns zu behaupten, ein Mann von gebildetem Verstande, und seine schulgerechte Gelehrsamkeit ließ dem Genie Anderer freien Spielraum. Shakespear selbst trug noch seinen Nahmen in das siebzehnte Jahrhundert hinüber. In den letzten zehn Jahren seines Lebens, unter der Regierung Jakob's I., schrieb er mehrere der vorzüglichsten Werke, durch die er unsterblich geworden ist. Die dramatischen Dichter Ben Jonson, Beaumont und Fletcher, und Andere schlossen sich an Shakespear an. Massinger, der etwas später lebte, folgte ihrem Beispiele. Damals nahm das englische Theater den Nationalcharakter an, den es seitdem nie verleugnet hat. Im ganzen Gebiete der Poesie war kein Stillstand zu bemerken.

Auch in den ersten zehn Jahren der Regierung des unglücklichen Königs Carl I. wurde die zunehmende Gährung der Staats- und Religionsparteien den Wissenschaften und der ästhetischen Bildung der englischen Nation noch nicht verderblich. Aber als zwischen dem Könige und einem großen Theile seiner Unterthanen der bürgerliche Krieg ausbrach, der

der dem sanften und edeln, nur durch falsche Grundsätze in das Verderben geführten Monarchen den Thron und das Leben kostete, da mußten sich freilich die guten Köpfe, die an liberalen Studien mehr Geschmack fanden, als an theologischen Zänkereien, in ein Dunkel zurückziehen, wo der finstere und antipoetische Fanatismus der herrschenden Puritaner und Independenten sie nicht bemerkte, oder nicht erreichte. Es war ein glückliches Ereigniß von besonderer Art, daß unter diesen Zeloten, die nur immer das Wort Gottes im Munde führten und alles Wissen, das sich nicht auf Theologie und Politik bezog, gering schätzten, ein Milton sich bildete. Hätte die so genannte englische Republik sich länger erhalten, so würde ohne Zweifel die ganze Cultur der Nation rückgängig geworden seyn. Auch erhielt sich dieses monströse Staatsgebäude die zehn Jahre lang, während deren es der Nation von einer siegreichen Partei aufgedrungen blieb, nur durch den energischen Despotismus Cromwel's, des schlauen, unermüdeten und für die Befriedigung seines Ehrgeizes Alles wagenden Anführers jener Partei. Der größte Theil der Engländer und Schotten von allen Ständen erwartete mit Sehnsucht die Wiederkehr der alten Verfassung. Hätte Carl II. durch seine persönlichen Eigenschaften sich auch noch weniger dem besseren Theile der Nation empfohlen, so würde er doch mit Freuden aufgenommen seyn, da die Wiederherstellung der königlichen Würde in seiner Person das einzige Mittel schien, das Reich der Independenten und Cromwellianer zu zerstören. Kaum war die Restauration, wie dieses Ereigniß bei den englischen Politikern und Geschichtschreibern

heißt, gelungen, so suchte man im ganzen Lande, besonders aber in der Hauptstadt, mit schwelgerischer Begierde nachzuhohlen, was man unter Cromwel's Regierung an freiem Lebensgenusse versäumt hatte. Die Dichter folgten dem Beispiele des Hofes, wo Ueppigkeit, Witz, und eine fast schaamlose Frivolität nach dem Wunsche des Königs den Ton angaben. Die englische Poesie gerieth also wieder auf einen Abweg. Aber auch auf diesem Abwege hatte sie keinen Zug von Erschöpfung. Während die republikanischen Grundsätze, die aus den Zeiten Cromwel's übrig geblieben waren, sich durch die Erfahrung läuterten, von dem theologischen Aberwitze der Independenten sich entfernten, und immer merklicher den constitutionellen Freiheitsgeist bildeten, der erst seit der Restauration in der Geschichte von England deutlich erscheint, wurden die englischen Dichter eine Art von poetischen Independenten. Sie gefielen sich in den Ausbrüchen eines poetischen Freiheitsgeistes, der noch weniger, als im Zeitalter Shakespear's, sich einer bestimmten Norm des Geschmacks unterwerfen und selbst die Gesetze des sittlichen Anstandes nicht achten wollte. Dieser Uebermuth herrschte in der englischen Poesie, bis der feinere Theil der Nation aufmerksamer auf die französischen Dichter und Schriftsteller wurde, deren Werke den englischen Geschmack zu beschämen schienen.

III. Eine besondere Aufmerksamkeit verdient das Verhältniß der ästhetischen Cultur der Engländer zu ihren kirchlichen Angelegenheiten während dieses Zeitraums.

Wäre

Wäre der Protestantismus auf der britannischen Insel nicht unter ganz andern Umständen und auf eine ganz andere Art eingeführt worden, als in Deutschland und andern Ländern des festen Landes von Europa, so würde vermuthlich kein Shakespear aufgestanden, und die englische Poesie überhaupt während des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts nicht weiter vorgerückt seyn, als damals die deutsche. Denn es lag in der Natur des Protestantismus bei seinem ersten Ausbruche, das höhere Interesse der Völker, die sich von der katholischen Kirche trennten, vorzüglich auf theologische Angelegenheiten hinzulenken, die Phantasie überhaupt zu lähmen, und aller freieren Geistesthätigkeit eine unpoetische Richtung zu geben. Besonders zeichnete sich die Partei der Reformirten nach den Grundsätzen Calvin's durch einen pietistischen Rigorismus in der Bestreitung aller Ergötzlichkeiten aus, die der Phantasie und den Sinnen schmeicheln. Luther's fröhliches Herz räumte der Phantasie und den Sinnen so viele Rechte ein, als er vor seinem Glaubensbekenntnisse verantworten konnte; und sein lyrisches Gefühl, das sich in trefflichen Kirchengesängen ergoß, weckte auch unter seinen Anhängern einen neuen Geist der religiösen Liederdichtung. Aber außerhalb der Beziehung auf den lyrischen Ausdruck religiöser Gefühle dachte Luther von der Poesie eben so geringe, wie Calvin, ob er gleich nicht mit demselben Eifer, wie Calvin, die dramatische Poesie verfolgte, und die Theater niederriß. Die Lutheraner sowohl, als die Calvinisten, suchten eine Ehre in der unpoetischen Nüchternheit des Verstandes, weil sie durch eine solche Nüchternheit den Glauben, der ihnen der wahre zu seyn schien, zu befestigen

und sich selbst vor einem Rückfalle in den sinnbildlichen Cultus der Katholiken, den sie Aberglauben nannten, zu sichern für nöthig fanden. Und je nachsichtiger die katholische Kirche gegen alle, auch nicht ganz unschuldigen Freuden des Geistes und der Sinne war, wenn nur keine Ketzerei aus ihnen hervorblickte, desto strenger glaubten die meisten Protestanten in ihrer Kirchendisciplin verfahren und jede nur einigermaßen bedenkliche Zerstreuung des religiösen Eifers vermeiden zu müssen, um sich als wahre Christen zu zeigen. Wäre also der lutherische, oder der Calvinische, oder ein anderer, auf ähnliche Art antipoetischer Protestantismus in England der herrschende geworden, so hätten wir eine ganz andere Geschichte der englischen Poesie.

Aber gerade der wilde und unbiegsame, die spanische Inquisition selbst an Grausamkeit übertreffende Despotismus, durch welchen der König Heinrich VIII. seinem Privatinteresse gemäß, nach seinen eigenen Grundsätzen und Launen, die neue Episkopalkirche gründete, für deren Oberhaupt er sich selbst erklärte, rettete durch ein sonderbares Zusammentreffen der Umstände auf der britannischen Insel die liberalen Geistesfreuden mitten im fanatischen Gedränge katholischer und protestantischer Disputanten. Heinrich, der selbst eine Abhandlung gegen Luther geschrieben und dafür vom Pabste den Titel Beschützer des Glaubens erhalten hatte, nahm auf ein Mal die Partei des Protestantismus, aus Trotz gegen den Pabst, der nicht gut heißen wollte, daß Heinrich unrechtmäßig seine erste Gemahlin verstieß. Von nun an sollten auf königlichen Befehl alle Engländer Protestanten werden, nicht nach ihrer eigenen Ueberzeugung,

son-

sondern nach den Grundsätzen, die ihnen vom Throne herab verkündigt wurden. Dem Pabste sollten sie allen Gehorsam verweigern, aber dem Könige in Glaubenssachen eben so unbedingt gehorchen, wie vormals dem Pabste. Wer einem Dogma widersprach, das der König publicirte, dem drohte auf der einen Seite der Scheiterhaufen, auf der andern das Henkerbeil. Wer die katholische Lehre von den sieben Sacramenten und der Messe nicht annahm, wurde als Ketzer verbrannt. Wer den König nicht für das Oberhaupt der Kirche anerkennen wollte, mußte als Rebell auf dem Blutgerüste sterben. Eine solche, alles Menschengefühl und alle gesunde Vernunft empörende Kirchenreformation war in der Geschichte des Protestantismus unerhört. Darum hatte auch die Königin Maria, die ihre Unterthanen mit gleicher Grausamkeit wieder in den Schooß der alten Kirche zurückzuführen versuchte, in den Augen der Vernünftigen nicht mehr Unrecht, als ihr widersinnig-protestantischer Vater. Alle Gewissensfreiheit war in England vernichtet. Den Vernünftigen, die nicht als Märtyrer ihres Glaubens sterben wollten, blieb nichts übrig, als, zu schweigen, sich äußerlich in alle Befehle der Regierung zu fügen, und, wenn ihr Geist Beschäftigung suchte, sich an Studien zu halten, die mit der christlichen Dogmatik gar nichts gemein hatten.

Unter der milden und verständigen Regierung der Königin Elisabeth kamen die Religionsstreitigkeiten in England leicht aus der Mode. Der Grund zu der neuen Episkopalkirche war einmal gelegt, und das Interesse dieser Kirche war eins geworden mit dem Interesse des Staats. Was Elisabeth, um

sich den übrigen Protestanten mehr zu nähren, an dem Glaubenssystem ihrer Episkopalen änderte, erregte so wenig Aufsehen, daß man kaum davon sprach. Gegen die übrigen Religionsparteien verfuhr Elisabeth mit aller damals nur möglichen Toleranz. Pietistische Freudenscheu lag ganz außer ihrem Charakter. Dem Beispiele, das sie gab, folgte Jeder, wer vom guten Ton seyn wollte. Die Secte der Puritaner, die in dem Widerwillen gegen das Theater und in der Gleichgültigkeit gegen alle Studien, die nicht unmittelbar die Kirche und den Staat betreffen, mit Calvin und andern protestantischen Rigoristen übereinstimmte, durfte damals nicht laut werden. Unbehindert durch die Angelegenheiten der Kirche, aber auch außer aller Verbindung mit ihr, blühte also die Poesie und die schöne Litteratur überhaupt unter Elisabeth trefflich empor. Besonders trug die Uebersetzung der Bibel vieles bei, der englischen Sprache Festigkeit und Bestimmtheit zu geben. Unter Jakob I. blieb der puritanische Pietismus, so gefährlich er auch der königlichen Gewalt wurde, noch immer in einer weiten Entfernung von der herrschenden Denkart der Nation. Selbst in den ersten Jahren der Regierung Carls I., als es der puritanischen Partei schon gelang, als Vertheidiger der politischen Freiheit die Stimme des Volks zu gewinnen, erhielten sich in England die liberalen Studien in unerschüttertem Ansehen. Aber als Cromwel mit seinen Independenten triumphirend in London einzog, da flohen die Musen. Die Theater wurden verschlossen. In den Parlamentsreden schlug man einander, wie von den Kanzeln herab, mit Glaubenslehren und biblischen Sprüchen. Die rohe Geschmacklosigkeit dieser wilden

den Frömmler zeigte sich in Allem, was sie dachten und sagten. Gleichwohl vermochten sie im Ganzen nichts weiter über den Geschmack der Nation, als, durch eine gewaltsame Hemmung der freien Fortschritte in der Litteratur und Kunst eine übertriebene Reaction der liberalen Denkart vorzubereiten. Diese Denkart trat sogleich mit der Thronbesteigung Carl's II. wieder in ihre alten Rechte ein. Nur auf einige Dichter hatten indessen die theologischen Debatten der Presbyterianer und Independenten einen günstigen Einfluß gehabt. Sie veranlaßten die neue Art von religiöser Poesie, die sich in Milton's Geiste entwickelte, und die neue Art, poetisch zu philosophiren, in der sich besonders Cowley gefiel, und die unverkennbar von speculativen, mit der Theologie verwandten Lehrsätzen ausging. Der herrschende Geschmack der englischen Dichter und ihres Publicums unter der Regierung Carl's II. war aber so wenig religiös, daß er eben so sehr aus Troz gegen den puritanischen Pietismus, als aus Nachgiebigkeit gegen die Sitten des Hofes, im Leichtsinne und Uebermuthe ausschweifte.

IV. Unter allen diesen Umständen bewirkten das eifrige Studium der alten Classiker und die Nachahmung einiger italienischen Dichter in der englischen Litteratur zwar eine wesentliche Veränderung des Geistes und der Formen der früheren romantischen Poesie, und eine merkwürdige Läuterung und Verfeinerung des Geschmacks im Ganzen, aber keine Revolution, durch welche ein merkliches Streben nach antiker Regelmäßigkeit und Correctheit eingeführt, oder gar, nach Grundsätzen einer oberflächlichen Kritik, der Geschmack

auf

auf Kosten des poetischen Gefühls gebildet worden wäre.

Wenn der Fleiß und Eifer, mit dem man im sechzehnten Jahrhundert die Sprachen des classischen Alterthums und die in ihnen geschriebenen Werke auf der britannischen Insel studirte, eine völlige Revolution des litterarischen Geschmacks hätte bewirken können, so würde vielleicht keine Nation in Europa die antike Regelmäßigkeit und Correctheit mit mehr Glück, als die Engländer, in ihrer Nationallitteratur nachgeahmt haben. Die Großen des Landes gingen den Gelehrten selbst mit einem ermunternden Beispiele voran. Unter dem Könige Heinrich VIII. stiftete der Cardinal Wolsey die erste Professur der griechischen Sprache und Litteratur zu Oxford; und bald gehörte es zum guten Ton, Griechisch zu lernen. Erasmus von Rotterdam erhielt einen Ruf nach England, dem er aber nicht folgte. Der Canzler Thomas More schrieb indessen Lateinisch im Styl der Alten. Der junge Prinz Eduard, der nach Heinrich's Tode den Thron bestieg, bildete seinen Geist vorzüglich durch das Studium griechischer und römischer Autoren. Die Königin Elisabeth sprach Latein mit vieler Fertigkeit. Sie übersetzte ein Stück aus einem Trauerspiele des Seneca in's Englische. Durch eine Menge von Uebersetzungen aus dem Griechischen und Lateinischen wurde die englische Litteratur vorzüglich an die alte classische angeknüpft. Vor dem Ablaufe des sechzehnten Jahrhunderts gab es schon mehrere englische Uebersetzungen der Aeneide, der Georgica, und der Eklogen Virgil's, der Metamorphosen und anderer Gedichte Ovid's, und endlich auch eine Uebersetzung der

der Homerischen Iliade. Nur an die griechischen Tragiker scheinen sich die englischen Uebersetzer damals noch nicht gewagt zu haben, nachdem einige Versuche, zum Beispiel eine Uebersetzung der Phönizierinnen des Euripides, die besonderen Hindernisse fühlbar gemacht hatten, die es in diesem Fache der alten Litteratur zu überwinden gab [d]).

Aber wie sehr sich der Ton und Styl der alten classischen Dichter in den englischen Uebersetzungen ändern mußte, um dem Geschmacke des Publicums angepaßt zu werden, sieht man schon aus den Versarten, welche die Stelle der griechischen vertreten mußten. Ein gewisser Stanihurst, der die Aeneide übersetzte, war der Einzige, der versuchte, englische Hexameter zu machen. Es zeigte sich bald, daß unter allen neueren europäischen Sprachen keine zur Nachbildung der griechischen Sylbenmaße weniger geschickt ist, als die englische, weil keine andere eine solche Menge einsylbiger Wörter ohne bestimmte metrische Quantität hat. Aber auch die fünffüßigen jambischen Verse ohne Reim, die schon in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts anfingen, ein besonderes Glück in der englischen Poesie zu machen, schienen den ersten englischen Uebersetzern der alten classischen Dichter zu ungewöhnlich, oder zu trocken. Sie übersetzten also in gereimte Stanzen von sieben Zeilen, oder am liebsten in lange Reimzeilen, die für das englische Publicum den Werth der Hexa-

d) S. die Nachrichten von diesen und andern englischen Uebersetzungen alter Classiker bei Warton, Tom. III. p. 372 ff.

Hexameter haben sollten, und im Grunde nur das beliebte Sylbenmaß der alten Balladen waren [e]).

Gleichwohl scheint das Studium der alten Litteratur während des sechzehnten Jahrhunderts vorzüglich mitgewirkt zu haben, die englische Sprache zu fixiren, und besonders die Accentuation der Sylben zu bestimmen. Seit Chaucer schwankte der Sprachgebrauch im Englischen immer fort zwischen verschiedenen Arten der Aussprache und der Accentuation der vielen Wörter, die aus dem Französischen aufgenommen waren. Gegen den Geist der angelsächsischen Aussprache setzte man in Versen, wie im gemeinen Leben, nach altfranzösischer Art den Accent jener Wörter gewöhnlich auf die letzte Sylbe [f]). Je mehr aber die englische Sprache überhaupt aufhörte, sich nach der französischen zu richten, desto weiter entfernte sie sich auch in den nationalisirten Wörtern von dem französischen Accente. Nach und nach drang der Geist des alten Angelsächsischen immer tiefer in die Aussprache aller Wörter ein, die nun für englische gelten. Diese Veränderung machte Epoche in der englischen Prosodie. Die Dichter aber, denen besonders daran gelegen seyn mußte, die Sylbenquantität zu fixiren, fanden in der griechischen und lateinischen Sprache eine neue Ermun-

e) Man zog zwei Zeilen des Sylbenmaßes der alten Ballade in eine Zeile zusammen, z. B. in der Uebersetzung der Metamorphosen Ovid's:

> The primely pallace of the Sun ſtood gorgeous to behold,
> On ſtately pillars builded high, of yellow burniſht gold, &c.

f) Man sagte z. B. *affectioùn* für *affèction*, und so in allen ähnlichen Wörtern.

Ermunterung, die angefangene Veränderung in der Aussprache der nationalisirten Wörter durchzusetzen und einer bleibenden Regel zu unterwerfen.

Weniger, als die Litteratur des classischen Alterthums, wirkte die italienische auf die englische im Laufe des sechzehnten und auch noch im siebzehnten Jahrhundert; aber die englischen Dichter lernten doch von den italienischen genug, um ihnen Dank schuldig zu werden. Um dieselbe Zeit, als man die alten Autoren in England zu studiren und zu übersetzen anfing, lernte man Petrarch und Boccaz genauer kennen, ahmte auch die Werke dieser italienischen Dichter nach, bildete sich nach ihnen, und übersetzte aus dem Italienischen, wie aus einer neuen classischen Sprache, in das Englische. Durch das Petrarchisiren, so unvollkommen es auch ausfiel, gewöhnte man sich an einen feineren Ton der romantischen Liebe. Die Uebersetzungen der italienischen Novellen gaben besonders den dramatischen Dichtern einen trefflichen Stoff zu neuen Erfindungen. Die Uebersetzung des Tasso von Edmond Fairfax unter der Regierung Carl's I. machte Epoche in der englischen Uebersetzungskunst. Und die Nachahmung der italienischen Sylbenmaße, die in jedem Falle natürlicher, als die griechischen, sich der englischen Sprache anpassen ließen, trug nicht wenig bei, der englischen Versification eine Geschmeidigkeit und Bestimmtheit zu geben, die ihr bis dahin noch gänzlich fehlte [g]).

V. Die persönliche Denkart einiger Regenten und Großen des Landes, der Ton der

g) Vergl. Warton, Tom. III. p. 461.

der Geselligkeit in der Hauptstadt, und selbst die Cultur derjenigen Wissenschaften, die mit der Poesie nicht in genauer Verbindung stehen, kam der schönen Litteratur der Engländer im sechzehnten Jahrhundert und in der ersten Hälfte des siebzehnten sehr zu Statten.

Der König Heinrich VIII. war zwar eben nicht empfänglich für die feineren Freuden des Geistes. Aber sein Interesse für theologische Gelehrsamkeit vereinigte sich doch mit einer gewissen Galanterie, die ihn von Zeit zu Zeit aufmerksam auf die Fortschritte der liberalen Studien machte. Er versuchte sogar in seinem Alter, selbst Sonette zu machen, wenn es auch nur war, um zu zeigen, daß er die Kunst verstehe. Von der Königin Elisabeth haben sich mehrere Verse erhalten, die wenigstens beweisen, daß diese Fürstin in müssigen Stunden solche Geistesbeschäftigungen nicht verschmähte, von denen doch ihre Politik keinen Vortheil ziehen konnte. Elisabeth's Neigung, sich auch im äußeren Schimmer der Majestät zu zeigen, hatte den günstigsten Einfluß auf das Emporkommen des englischen Theaters. Unter den Großen des Landes fand die englische Poesie mit der aufblühenden Litteratur überhaupt Gönner und Beförderer. Der Kanzler Thomas More ließ sich so wenig durch seine Liebe zur alten classischen Litteratur, als durch seine Staatsgeschäfte, abhalten, auch in seiner Muttersprache Verse zu machen. Bei dem Grafen von Essex, dem Günstlinge der Königin Elisabeth, waren die Dichter so willkommen, wie Jeder, wer sich durch Geist und Kenntnisse empfahl. Unter den englischen Dichtern, die in diesem Zeitalter den Ton angaben, finden sich mehrere von den angesehnsten Familien.

Zur

Zur Verschönerung der geselligen Freuden wurde die Poesie damals unter den Großen in England, wie in Frankreich und dem südlicheren Europa, zu Hülfe gerufen. Die steifen Formeln der Galanterie in einem Geschmacke, der zur Unzeit noch an das alte Ritterthum erinnerte, gingen freilich auch in die Sprache der Dichter über; aber sie erinnerten eben dadurch an die alte Verbindung zwischen dem Ritterthum und der Poesie, und gaben den Sitten eine gewisse innere Würde, die sich wieder der Poesie mittheilte. Auffallend sticht gegen diese Würde der englischen Poesie des sechzehnten Jahrhunderts die Frivolität ab, die in der zweiten Hälfte des siebzehnten unter der Regierung Carl's II. in sie eindrang, aber auch sogleich mit dieser Regierung vorüber ging.

Die Achtung, in welcher diejenigen Wissenschaften standen, die mit der Poesie nicht verwandt sind, konnte damals dem Interesse der englischen Poesie nicht nur nicht schaden; sie diente ihr sogar zum Gewinn, so lange die alte Litteratur das Band blieb, das die Gelehrsamkeit mit den schönen Redekünsten verknüpfte. Erst im siebzehnten Jahrhundert fanden sich englische Philosophen und Gelehrte, die von der Poesie sehr geringe dachten, wie zum Beispiel der Canzler Bacon, dessen Nahme in der Geschichte der Wissenschaften glänzt. Aber weder Baco, noch der Philosoph Hobbes, der auch an poetischen Studien wenig Geschmack fand, beherrschte die Denkart der Nation. Was Baco wirkte, um die Methode der wissenschaftlichen Studien zu ändern, hielt den freien Gang der englischen Poesie nicht eher auf, als bis im folgenden Zeitalter das didaktische Interesse sich zu sehr in das poetische mischte, und das

Lehrgedicht in der englischen Litteratur sich über alle übrigen Dichtungsarten erheben wollte, weil man auch von der Poesie immer etwas lernen zu müssen glaubte.

Von den übrigen schönen Künsten, die Schauspielkunst abgerechnet, konnte die englische Poesie weder geweckt, noch genährt werden; denn schon damals zeigte sich, daß keine der cultivirteren Nationen in Europa so arm an Talenten zu den zeichnenden und plastischen Künsten und zu der Musik ist, als die Bewohner der britannischen Insel.

* * *

Die schottische Poesie erhielt sich während des sechzehnten Jahrhunderts neben der englischen noch eine Zeitlang in ihrer alten romantischen Gestalt. Aber die Engländer eilten den Schotten auf dem neuen Wege, der durch das Studium der griechischen und römischen Litteratur gebahnt war, in Kurzem mit der Kraft des Genies so weit vor, daß schon gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts die schottische Poesie neben der englischen kaum noch in Betracht kommt. Die Vereinigung der beiden Königreiche unter Jakob I. ist die Epoche, wo der schottische Dialekt selbst in seinem Vaterlande seine litterarische Würde zu verlieren und zum gemeinen Volksidiom herabzusinken anfing.

Was von den Werken irländischer Dichter in der Geschichte der englischen Litteratur zu melden ist, seitdem die englische Sprache und Cultur auch in Irland den Sieg über die Sprache und die rohen Sitten der unterjochten Eingebornen davon trug, muß

muß als ein Theil der englischen Litteratur selbst angesehen werden. Denn die alte Nationalpoesie der Ersen in Irland wurde von den Engländern, die ihre Sprache und Sitten auf der eroberten Insel einführten, viel zu sehr verachtet, als daß die englischen Dichter, die in Irland geboren waren, sich hätten geneigt fühlen können, auf den alten Bardengesang der ersischen Miteinwohner des gemeinschaftlichen Vaterlandes zu horchen. Selbst unter den englisch redenden Einwohnern von Irland fand die neue Cultur weit später Eingang, als in England, weil viele von ihnen bei den fortwährenden Unruhen im Innern des Landes, und zum Theil durch den Umgang mit den ersischen Eingebornen, eben so roh wurden, wie diese. Deßwegen kommen die Nahmen berühmter englischer Dichter und Schriftsteller, die in Irland geboren und erzogen sind, erst mit dem siebzehnten Jahrhundert zum Vorschein [h]).

*   *
*

Die ganze Geschichte der schönen Litteratur der Engländer und ihrer Sprachgenossen in Schottland und Irland während dieses Zeitraums zerfällt in zwei Abschnitte, die aber immer als ein Ganzes betrachtet werden müssen. Der erste Abschnitt umfaßt die Zeit der Vorübungen in der neu-romantischen Poesie bis auf Spenser und Shakespear. Merkwürdige Dichter sind genug aus dieser Zeit in der Geschichte der englischen Litteratur zu nennen, aber kein einziger vom ersten Range. Gleichwohl dürfen

h) Ueber den Zustand Irlands während des sechzehnten Jahrhunderts s. Hume's Gesch. von England, Cap. 44.

dürfen wir den zweiten Abschnitt der Geschichte dieses Zeitraums nicht für den Anfang einer neuen Epoche ansehen, so sehr auch Shakespear's Nahme dazu aufzufordern scheint; denn aus Shakespear's Alles überstrahlendem Genie leuchtet das volle Licht des neuen Tages, der in der englischen Poesie mit den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts anfängt; Shakespear's Geschmack aber war derselbe neu-romantische Geschmack, der in England aus dem alt-romantischen durch die Einwirkung der griechischen, römischen und italienischen Litteratur unter der Regierung Heinrich's VIII. entstand und sich in seinen wesentlichen Zügen unverändert bis in die zweite Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts erhielt, wo das sogenannte Zeitalter der Königin Anna, noch vor der Thronbesteigung dieser Prinzessin, anfängt. Dieses Zeitalter macht wieder Epoche in der Geschichte der englischen Poesie; denn das Streben nach einer Verstandespoesie und dabei nach strenger Correctheit und classischer Eleganz, durch das sich die Dichter aus dem Zeitalter der Königin Anna auszeichnen, ist den englischen Dichtern des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts bis auf Milton, der an der Grenze zwischen diesen beiden Zeitaltern steht, völlig fremd. Mit Milton's Nahmen kann man füglich das Ende des zweiten Abschnitts der Geschichte des neu-romantischen Geschmacks in der englischen Poesie bezeichnen. Die Geschichte der Beredsamkeit und der Poetik und Rhetorik in der englischen Litteratur von den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts bis in die zweite Hälfte des siebzehnten bedarf keiner Unterabtheilungen.

Zweites

Zweites Capitel.

Geschichte der englischen und schottischen Poesie von den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts bis auf Spenser und Shakespear.

Der Uebergang der englischen Poesie von dem alt-romantischen Geschmacke zu dem neu-romantischen, der durch den Einfluß der griechischen, römischen und italienischen Litteratur entstand, war von keiner Art von Revolution begleitet. Es bildete sich nicht, wie um dieselbe Zeit in Spanien, eine Partei, die mit den Freunden der älteren Nationalpoesie in einen litterarischen Krieg gerathen wäre [i]). Es stand kein Dichter auf, der Epoche gemacht hätte, wie Marot in Frankreich [k]), oder früher noch Petrarch in Italien [l]). Still und langsam änderte sich die englische Poesie. Fest gewurzelt in der früheren Denk- und Sinnesart der Nation, glich sie einem alten Stamme, der neue Keime treibt, die ihm unvermerkt von mehreren Seiten eingeimpft wurden. Mit dem alt-romantischen Geschmacke der englischen Dichter war der italienische weit näher verwandt, als der antike. Nach italienischen Dichtern bildeten sich also vorzüglich die englischen, die den neuen Ton

i) S. den dritten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsamkeit S. 160.

k) S. den fünften Band, S. 169.

l) S. den ersten Band, S. 145.

Ton angaben. Englische Petrarchisten standen auf, und es ertönte eine neue Poesie der Liebe in englischen Sonetten.

Der erste Dichter, dem es gelang, durch Nachahmung der petrarchischen Sonette in englischen Versen die Aufmerksamkeit seiner Zeitgenossen auf sich zu ziehen und als ein englischer Petrarch verehrt zu werden, war einer der angesehensten Männer des Landes, Henry Howard Graf von Surrey. Das Jahr seiner Geburt ist von den Litteratoren nicht angemerkt. Seine erste Erziehung erhielt er am Hofe des Königs Heinrich VIII. Hier bildete sich eine innige Freundschaft zwischen ihm und einem natürlichen Sohne des Königs, dem jungen Grafen von Richmond, dem Surrey zum Gesellschafter bestellt war. Beide junge Männer gingen zusammen im Jahre 1530 auf die Universität zu Oxford. Dort studirten sie in dem Collegium, das der Cardinal Wolsey gestiftet hatte, vorzüglich die alte classische Litteratur. Bald darauf traten sie gemeinschaftlich eine Reise nach Frankreich an. Um diese Zeit scheint Surrey auch seine Geliebte kennen gelernt zu haben, die unter dem Nahmen Geraldine in seinen Versen glänzt. Sie war die Tochter eines Grafen von Fitzgerald, der den Ursprung seiner Familie aus Italien ableitete. Vielleicht trug dieser Umstand dazu bei, den enthusiastischen Jüngling zu einer Reise nach Italien zu veranlassen. Auf dieser Reise entwickelten sich mit seinem romantischen Charakter seine Talente zur Poesie. Er lernte die italienische Sprache, beschäftigte sich fleißig mit den Werken der italienischen Dichter, und studirte mit besonderer Vorliebe die Gedichte Petrarch's. Seine Geraldine

wurde

wurde nun die Laura der Sonette, in denen er Petrarch's Poesie der Liebe nachzuahmen versuchte. Aber sein ritterlicher Geist hing zu sehr an Abenteuern, als daß ihm das zurückgezogene Leben eines Petrarch hätte genügen können. Da er sich zu einem vollkommenen Ritter zu bilden gesucht hatte und auch in ritterlichen Leibesübungen sich hervorthat, so ließ er in Florenz ein öffentliches Schreiben ausgehen, durch das er die ganze Christenheit nebst allen Sarazenen, Juden und Heiden herausforderte, entweder eine Lanze mit ihm zu brechen, oder zu bekennen, daß seine Geraldine die Schönste der Sterblichen sey. Das Turnier soll zu Florenz wirklich zu Stande gekommen seyn, und der Graf Surrey über alle seine Antagonisten den Sieg davon getragen haben. Dieser abenteuerlichen Huldigung, durch die er seine Geraldine verherrlichen wollte, ungeachtet, wählte er doch nachher ein anderes Fräulein zu seiner Gattin. Daß er mit den Waffen nicht nur scherzen mochte, bewies er nach seiner Zurückkunft in England. Er erhielt ein Commando bei der Armee gegen Schottland im Jahre 1542. In der Schlacht bei Flodenfield, wo der König Jakob IV. von Schottland auf dem Platze blieb, soll sich der Graf Surrey vorzüglich ausgezeichnet haben. Zwei Jahre darauf führte er schon als Feldmarschall die englische Armee gegen Frankreich an. Bei diesem Commando zog er sich aber zuerst die Unzufriedenheit seines launischen Königs zu. Heinrich VIII. fing überdieß an, mißtrauisch gegen einen Mann zu werden, der so bewundert und geliebt wurde, und ein Verwandter der Catharina Howard, der fünften Gemahlin des Königs war. Nachdem Catharina Howard auf

dem Blutgerüste hatte sterben müssen, um für Fehltritte zu büßen, die sie vor ihrer Verbindung mit dem Könige begangen, versprach sich Heinrich von ihrer ganzen Familie nicht viel Gutes. Der Graf von Surrey reizte das Mißtrauen des Königs noch durch manche Unvorsichtigkeit. An einem Vorwande, alle seine Leidenschaften zu befriedigen, fehlte es diesem Tyrannen nie. Surrey wurde also beschuldigt, durch eine gewisse Erweiterung seines Wappens geheime Ansprüche an die königliche Krone verrathen zu haben, und mit den auswärtigen Feinden des Königs zu correspondiren. Er wurde in Verhaft genommen und des Hochverraths angeklagt. Keine Rechtfertigung konnte ihn retten. Denn wem Heinrich den Tod zugedacht hatte, der mußte, schuldig, oder unschuldig, durch den Ausspruch feiger Richter, die für ihr eigenes Leben zitterten, in der Form Rechtens sterben. Surrey soll seine Sache mit männlicher Beredsamkeit vor Gericht vertheidigt haben. Es half ihm nicht. Er wurde, weil der König es so wollte, verurtheilt und enthauptet im Jahre 1547 [m]).

Surrey erscheint in seinen Gedichten, wie in seinem Leben, als einer der merkwürdigsten und seltensten Menschen seiner Zeit. Kein englischer Dichter vor ihm hatte so ritterlich und so poetisch für eine Dame seines Herzens geschwärmt, und keiner, seit Chaucer, seine Talente geistreicher cultivirt. Seine Gedichte sind voll Gefühl und Anmuth. Seine Nachahmung der Manier Petrarch's ist frei von

m) Diese Nachrichten von dem Leben des Grafen von Surrey finden sich bei Warton und andern englischen Litteratoren und Biographen.

von aller Affectation. Die Eleganz seiner Sprache und Versification erregt Bewunderung, wenn man bedenkt, daß er der erste englische Dichter war, der diese Kunst des Ausdrucks den alten Classikern und den Italienern ablernte. Aber ihn um seiner unverkennbaren Vorzüge willen den ersten classischen Dichter der Engländer zu nennen, konnte nur Litteratoren einfallen, die das Classische überhaupt mit dem Eleganten verwechseln und noch dazu vergessen, wie sehr es den Werken dieses Dichters an der vollendeten Correctheit fehlt, die zum Wesen der Eleganz gehört. Selbst die Form des Sonetts ist dem Grafen von Surrey nur unvollkommen gelungen. Freilich mußte er empfinden, daß die englische Sprache sehr schwer dieser Form anzupassen ist, weil sie, bei ihrer Armuth an Reimen, besonders anf den weiblichen Reim Verzicht thun muß, ohne welchen das Sonett eine unnatürliche Härte erhält. Dem Geiste der englischen Sprache verfuhr also Surrey ganz gemäß, als er sich auch in der bestimmten Verschränkung der Reimzeilen nicht an die Strenge der Gesetze des italienischen Sonetts band. Aber auch die charakteristische Zartheit und Grazie des Sonetts in dem Ausdrucke der Empfindungen und der Wahl der Gedanken und Bilder erreichte Surrey nur zum Theil. Vergleicht man ihn mit seinen Vorgängern am englischen Parnasse, so erscheint sein Geschmack fein und sehr gebildet; aber neben Petrarch und den übrigen classischen Sonettisten der Italiener steht Surrey nur als ein interessanter Nachahmer da, der hinter den Mustern, denen er folgte, weit zurück blieb. Eines seiner größten Verdienste ist, daß er sich da, wo ihm die ungewohnte Form beschwerlich fiel, lieber vernachlässigen,

gen, als verkünsteln wollte, und auf die Gesetze der Natur noch aufmerksamer horchte, als auf die Regeln der Kunst. Daher die Wahrheit und Innigkeit des poetischen Gefühls in seinen Gedichten, auch wo der Ausdruck verfehlt ist [n]).

Surrey hat nicht viele Gedichte hinterlassen. Die meisten sind Sonette, oder vielmehr eine Abart von Sonetten, und andern ihnen ähnliche Werkchen. Wo sie sich auch nicht durch Neuheit der Gedanken empfehlen, interessiren sie doch durch Wärme des Gefühls und durch die sanfte Annäherung zur wahren Eleganz der Sprache [o]). Die

n) Die sämmtlichen Gedichte des Grafen von Surrey, nebst denen von Wyat und andern englischen Sonettisten seiner Zeit wurden zum ersten Male im Jahre 1557 gedruckt. Seit der Ausgabe von 1717, die selbst in England selten geworden, ist keine andere erschienen, außer im ersten Bande von Anderson's Compleat edition of the poets of great Britain, oder Works of the British poets (London und Edinburgh, 1795. u. s. w. in 13 großen und enge gedruckten Octavbänden). Eine gute Auswahl aus Surrey's Gedichten findet sich in der, schon oben angeführten Muse's Library; eine kleinere ist abgedruckt in der schätzbaren Sammlung: Specimens of the early English poets (Lond. 1790, in 8.), die mit dem Zeitalter des Königs Heinrich's VIII. anfängt.

o) Zur Probe diene das folgende Sonett.

Set me whereas the Sonne doth parch the grene,
Or where his beams do not dyssolve the yse,
In temperate heat, where he is felt, and sene,
In presence prest of people, madde, or wise;
Set me in hye, or yet in lowe degree,
In longest night, or in the shortest day;
In clearest skye, or where cloudes thickest be,
In lusty youth, or when my hears are grave:
Set me in heaven, in earth, or else in hell,

In

Die alte englische Nationalpoesie hatte auf Surrey's Sonettenkunst den glücklichen Einfluß, daß sie ihn reizte, auch einfache und naive Naturgemälde in vierzehn Zeilen einzufassen [p]). Andere seiner lyrischen Herzensergießungen haben ganz den Ton und die Form des eigentlichen Liedes. Zuweilen reimt er in langen Zeilen, die, wie die Alexandriner, in zwei Abschnitte zerfallen [q]). Es war ihm also überhaupt nicht

In hyll or dale, or in the foaming flood;
Thrall, or at large, alyve where so I dwell,
Sicke, or in helthe, in evyll fame or good;
Hers will I be, and only with this thought,
Content my self although my chaunce be nought.

p) Z. B. in diesem Sonette.

The soote season that bud, and bloome fourth bringes,
Whit grene hath cladde the hyll, and eke the vale;
The nightingall with fethers new she singes;
The turtle too her mate hath told her tale;
Somer is come, for every spray now springes.
The hart hath hung hys olde head on the pale;
The bucke in brake his winter coate he flynges;
The fishes flete with newe repayred scale:
The adder all her slough away she slynges,
The swift swallow pursueth the flyes smalle,
The busy bee her honey how shemynges;
Winter is worne that was the floures ball.
And thus I see among these pleasant thynges
Eche care decayes, and yet my sorrow sprynges.

q) Z. B.

Such wayward wayes hath Love, that most part in discord
Our willes do stand, whereby our hartes but seldom do accord:
Decyte is hys delighte, and to begyle and mocke
The simple hartes who he doth strike with froward divers stroke.
He causeth th'one to rage with golden burning darte,
And

nicht um pünktliche Nachahmung der italienischen Formen, oder um Einführung dieser Formen in seine Muttersprache, vorzüglich zu thun. Sein Gefühl für classische Eleganz und sein Talent, die Kunst des edeln und bestimmten Ausdrucks den Alten abzulernen, hat er besonders durch seine Uebersetzung einiger Stellen der Aeneide bewiesen. Diese Uebersetzung ist zugleich einer der ersten gelungenen Versuche der englischen Versification in fünffüßigen jambischen Zeilen ohne Reim (blank verse), vermuthlich nach italienischen Mustern r).

Zugleich mit dem Grafen von Surrey, wahrscheinlich durch sein Beispiel ermuntert, ahmte sein Freund Sir Thomas Wyat, gewöhnlich mit dem Beinahmen der Aeltere, zur Unterscheidung von seinem Sohne, bezeichnet, die italienische Sonettenkunst nach. Auch er war von angesehner Familie, geboren im Jahre 1503. Am Hofe Heinrich's IV. spielte

And doth alay with leaden cold, again the others harte,
Whose gleames of burning fyre and easy sparkes of flame,
In balance of unequal weyght he pondereth by ame.

r) Nur einige Zeilen zur Probe mögen hier stehen.

At the threshold of her chamber dore
The Carthage Lords did on the quene attend;
The trampling steed, with gold and purple trapt,
Chawing the foaming bit ther fercely stood.
Then issued she, awayted with great train,
Cled in a cloke of Tyre embroider'd rich.
Her quiver hung behind her back, her tresse
Knotted in gold, her purple vesture eke
Buttned with gold The Trojans of her train
Before her go, with gladsome Julus.
Aeneas eke, the goodliest of the route,
Makes one of them, and joyneth close the throng.

spielte er eine große Rolle. Mehrere Male wurde er in Gesandtschaftsgeschäften gebraucht. Vorsichtiger, als Surrey, wußte er sich den Umständen und den Launen seines Monarchen anzupassen. Durch witzige Einfälle soll er noch mehr, als durch guten Rath, über Heinrich vermocht haben. Wenn ihm der Aufenthalt bei Hofe zu bedenklich schien, zog er sich auf seinen Landsitz Allington-Castle zurück, wo er in stattlicher Einsamkeit für seine Studien lebte. Er starb im Jahre 1541. Sein poetischer Nachlaß ist größer, als der seines Freundes Surrey, aber seine Sonette sind noch viel unvollkommener. Nach classischer Eleganz hat er rühmlich gestrebt, und sie zuweilen erreicht; aber die Weichheit und Zartheit des italienischen Sonetts zu erreichen, fehlte es ihm an Wärme des Gefühls. Seine Klagen der Liebe in petrarchischer Manier sind mehr Versuche, durch Witz und Kunst die Sprache der romantischen Zärtlichkeit nachzuahmen, als Ergießungen wirklich empfundener Leidenschaft. An die strengen Gesetze der italienischen Sonettenkunst band er sich noch weniger, als Surrey. Seine Sprache ist oft hart und trokken. Die kleinlichen Spiele des Witzes, durch welche selbst Petrarch's Sonette hier und da entstellt sind, hat Wyat an mehreren Stellen noch weiter getrieben [s]). In einigen seiner vorzüglichsten Sonette hat er den Petrarch mehr übersetzt, als nachgeahmt. Doch ist ihm in einigen andern, die keine Ueber-

s) Z. B.

Was never *file* yet half so well *yfiled*,
To *file* a *file* for any smith's intent,
As I was made a *filing* instrument,
To frame other, while that I was beguiled.

Oder:

Spite of hy *hap*, *hap* hath well *hapt*.

Uebersetzungen zu seyn scheinen, eine gewisse mahlerische Darstellung der Leidenschaft gelungen [t]). Mehrere seiner kleineren Gedichte sind eine Art von Madrigalen. Auch artige Lieder in altenglischen Sylbenmaßen finden sich unter seinen Werken. Vorzüglich aber glänzt sein Talent in der Nachahmung des horazischen Tons der poetischen Epistel. Wyat ist der erste englische Episteldichter. Horazische Feinheit muß man bei ihm nicht suchen; aber gesunde Philosophie des Lebens, Weltkenntniß und verständige Satyre im wahren Tone der Epistel ist ihm nicht abzusprechen. Zum Sylbenmaße wählte er Terzinen nach Art der italienischen [u]). Stellen aus der Aenei-

t) Freilich vertritt auch in den vorzüglicheren Sonetten Wyat's der Witz die Stelle des wahren Gefühls; z. B. in dem folgenden:

My gally charged with forgetfulnesse,
Through sharpe seas, in winter nightes doth passe,
Twene rocke, and rocke, and eke my foe (alas)
That is my lord, stereth with cruelnesse.
And every houre, a thought in readinesse,
As though that death wer light in such a case,
And endlesse wynde doth teare the sayle apace
Of forced sighes and trusty fearfulnesse:
A rayne of teares, a cloude of dark disdayne,
Have done the weried coardes great hinderance;
Wretched with errour, and with ignorance,
The starres be hidde, that lead me to this payne,
Drounde is reason that shoulde be my comforte,
And I remayne, disparing of the porte.

u) Seine didaktische Epistel an Poyns fängt so an:

Myne own John Poynes, sins ye delight to know
The causes why that homeward I me draw,
And flee the prease of courtes, whereso they goe,
Rather then to live thrall under the awe
Of lordly lookes, wrapped within my cloke,

To

Aeneide zu übersetzen, gelang ihm weniger, als seinem Freunde Surrey x).

An diese beiden Häupter der englischen Sonettisten des sechzehnten Jahrhunderts schlossen sich bald mehrere andere Dichter an. Zu der neuen Schule gehörten Sir Francis Bryan, auch ein Freund von Wyat und Surrey; Lord Vaulx; George Boleyn Vicomt von Rochford, ein Verwandter der enthaupteten Königin Anna Boleyn; und noch andere geistreiche Männer, deren Nahmen weniger bekannt geblieben, oder ganz vergessen sind. Was sich von den Werken dieser Dichter erhalten hat, findet sich als Anhang zu den alten Ausgaben der

To will and lust learning to set a law
It is not, that because I storme or mocke
The power of them whom fortune here hath lent
Charge over us, of right to strike the stroke;
But true it is, that I have always ment
Less to esteeme them, then the common sort,
Of outward thinges that judge in their enteut:
Without regarde, what inward doth resort,
I graunt, some time of glory that the fyre,
Doth touch my heart, me list not to report
Blame by honour and honour to desyre.
But how may I this honour now attaine,
That cannot dye the colour blacke a lyer?
My Poynes, I cannot frame my tune to fayn.
To cloke the truth, for praise without desert,
Of them that list all vice for to retayne,
I cannot honour them that set theyr part
With Venus and Bacchus all their life long.

x) Wyat's sämtliche Gedichte sind neu abgedruckt in Anderson's Ausgabe der brittischen Dichter, Vol. I. Eine Auswahl findet sich in der Muse's library, in den oben angeführten Specimens of the early English poets, und bei Warton Tom. III.

der Gedichte von Surrey und Wyat [y]). Manches kleine Stück unter diesen Denkmälern der englischen Poesie aus der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts ist mehr werth, als die meisten Sonette von Wyat; zum Beispiel einige treffliche **Lieder**, in denen sich der alte Nationalstyl mit der neuen Cultur des Geschmacks vereinigt [z]); ein elegisches **Schäferlied**, das die Litteratoren als den ersten Versuch der Engländer in der Schäferpoesie auszuzeichnen pflegen [a]); und ein **Gedicht auf den Tod**

y) Auch in **Anderson's** Ausgabe; und bei **Warton**, l. c. nebst Notizen über **Richard Tottel**, der die Sammlung dieser Gedichte im sechzehnten Jahrhundert besorgt hat.

z) Z. B. eines, das sich anfängt:

> Geve place you ladies and be gone,
> Boaſt not your ſelves at all,
> For here at hande approcheth one,
> Whoſe face will ſtayne you all.
> The vertue of her lively lookes
> Excels the precious ſtone,
> I wiſhe to have none other bookes
> To reade os look upon.
> In eche of her two chriſtal eyes.
> Smyleth a naked boy;
> It would you all in heart ſuffiſe
> To ſee that lampe of joye.
> I think nature hath loſt the moulde,
> Where ſhe her ſhape did take;
> Or elſe I doubte it nature coulde
> So fayre a creature make.

a) Hier sind die ersten vier Strophen.

> Phillida was a fayre mayde
> As freſh as any flowre
> Whom Harpalus the heardman prayde
> To be his paramour.

Har-

Tod des Cicero, das wegen seiner eleganten, fast ganz modernen Sprache und Versification in reimlosen Jamben merkwürdig ist [b]). Für den Verfasser dieses letzteren Gedichts wird Nicholas Grimoald gehalten, der in Oxford auch Rhetorik gelehrt haben soll [c]). Auch Madrigale und eine Art von Epigramm finden sich in dem Anhange zu den Wer-

Harpalus and eke Corin
Were herdmen both yfere:
And Phillida could twist and spinne,
And thereto sing full clere.
But Phillida was all to coy
For Harhalus to winne,
For Corin was her only joy
Who forst her not a pinne.
How often would she flowers twine,
How often garlandes make
Of cowslips and of columbine,
And all for Corins sake.

b) Die Sprache dieses Gedichts ist nicht ohne Annäherung zur tragischen Würde; z. B. in der Stelle:

Therefore when restless rage of wynde and wave,
He san by fates, alas, calde for, (quoth he)
Is hapeless Cicero, sayle on, shape course
To the next shore, and bring me to my death.
Perdy these thankes rescued from evill sword,
Wilt thou my country pay? I see myne end!
So powers divine, so bid the gods above,
In citie saved that consul Marcus shend.
Speaking no more, but drawing from diep hart
Great grones, even at the name of Rome rehearst,
His ayes and cheeehs with showers of tears he washt;
And (though a route in daily dangers worne)
With forced face the shipmen held their teares,
And striving long, the seas rough flood to passe,
In angry windes and stormy showers made way.

c) Vergl. Warton, III. p. 60.

Werken von Surrey und Wyat. Die Nahmen der Verfasser aller dieser kleinen Gedichte sind entweder gar nicht angemerkt, oder nur mit den Anfangsbuchstaben bezeichnet. Wie sich diese Schule bemühete, die alte classische Litteratur nach und nach in den Kreis der englischen Poesie herüber zu ziehen, sieht man auch aus einer artigen, in eben diesem Anhange zu den Gedichten von Surrey und Wyat befindlichen Uebersetzung der beiden griechischen, aus den Werken der alten Gnomiker bekannten Stücke der Philosophen Metrodor und Posidonius über die Leiden und Freuden des menschlichen Lebens.

Unter den übrigen Dichtern und Reimern, die während der Regierung Heinrich's VIII. die Grenzen der englischen Poesie auf verschiedene Art zu erweitern suchten, kommt auch der Arzt Andrew Bourd oder Borde in Betracht. Er hatte ein bemerkenswerthes Talent zur satyrischen Sittenmahlerei; aber seine Verse sind altmodisch und holpricht [d]).

In der poetischen Satyre versuchten sich um dieselbe Zeit noch andere Engländer, aber keiner mit Glück [e]). Selbst dem berühmten Thomas More, den die Neigung zu Scherzen und munteren Einfällen bis auf das Blutgerüst begleitete, wo er als Opfer der Launen Heinrich's VIII. starb, wollten, als er in seiner Jugend noch Verse machte, witzige Darstellungen in poetischem Gewande nicht gelingen. Man hielt ihn indessen eine Zeitlang für den Verfasser des Turniers von Tottenham (the

d) Proben seiner satyrischen Kunst finden sich in der Muse's Library und bey Warton.

e) Warton l. c. giebt Nachricht von diesen trivialen Satyrikern und andern obscuren Reimern aus dem Zeitalter Heinrich's VIII.

(the Tournement of Tottenham), einer burlesken, damals sehr beliebten Posse, die doch wahrscheinlich einem andern munteren Kopfe angehört f). Von der neuen Bildung des Geschmacks durch die Schule des Grafen von Surrey scheinen alle diese Satyriker wenig Notiz genommen zu haben. Einige erneuerten sogar das alte Spiel mit der Alliteration g). Andere schöpften den Witz ihrer Werke aus französischen Fabliaux, die damals noch in England gelesen wurden.

John Heywood, mit dem Beinahmen der Epigrammatist, galt für den witzigsten Kopf am Hofe Heinrich's VIII. Die Einfälle, denen er seinen Beinahmen verdankte, gefielen selbst der finsteren und bigotten Königin Maria. Aber vom wahren Epigramm hatte dieser beliebte Spaßmacher kaum eine Ahndung. Er hatte das Talent, bei jeder Gelegenheit possenhafte Einfälle anzubringen, und sie nachher zu versificiren. So entstand seine Sammlung von sogenannten Epigrammen, die er hundertweise herausgab. Das fünfte und sechste Hundert wurde im Jahre 1566 zum ersten Male gedruckt; und die ganze Sammlung wurde bis gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts mehrere Male wieder aufgelegt. Er fand also ein großes Publicum, dessen Geschmack dem seinigen glich. Um sich in allen Arten der komischen Poesie hervorzuthun,

f) S. über die übrigen poetischen Versuche des Thomas More, und auch über das Tournement of Tottenham, das einen andern Verfasser hat, die nöthigen Notizen bei Warton, T. III. p. 97.

g) Vergl. oben das erste Buch.

thun, lieferte er auch burleske Erzählungen, unter denen Die Spinne und die Fliege (the Spider and the Fly), zum Theil eine rohe Nahahmung der homerischen Batrachomyomachie, in holprichten daktylischen Stanzen, die längste und langweiligste, aber doch hier und da drollig genug, ist. Seiner Lustspiele soll nachher besonders gedacht werden [h]).

Merkwürdiger sind die geistlichen Gedichte, deren Entstehung unter der Regierung Heinrich's VIII. durch den Anfang der Kirchenreformation veranlaßt wurde. Nach dem neuen Glaubenssystem, das der englischen Nation aufgedrungen wurde, war nicht verboten, die poetischen Theile der Bibel in englische Verse zu übersetzen und mit einiger Freiheit so zu verändern, daß eine gute Uebersetzung in Versen möglich wurde. Nach dem Beispiele, das Marot durch seine schätzbare französische Uebersetzung mehrerer biblischen Psalme gegeben hatte, bemühten sich in England besonders Thomas Sternhold und John Hopkins, die Psalme metrisch in ihre Muttersprache zu übertragen. Den orientalischen Styl mit der Manier der englischen Volkspoesie zu vereinigen, schien diesen Uebersetzern nicht unzweckmäßig, wenn ihre Arbeit von dem großen Publicum so aufgenommen werden sollte, wie sie es wünschten. Auf diese Art entstand eine, freilich seltsame, aber doch nicht ganz verwerfliche Uebersetzung der Psalme in die Versart und den Styl der englischen Ballade. Ungefähr in demselben Geschmacke

h) Die *Works* of John Heywood, Lond. 1546. in 4to. sind im 16ten Jahrhundert noch ein Mal aufgelegt, seitdem aber, wie es scheint, nicht wieder.

schmacke wetteiferten andere der neuen Psalmodisten mit Sternhold und Hopkins, weil doch einmal das Volk in England an dem Psalmensingen ein so großes Wohlgefallen fand, wie die calvinischen Protestanten in Frankreich und der Schweiz. Zur Entwickelung des Gefühls für die höhere lyrische Poesie konnten zwar diese Psalme im Volkston unmittelbar nichts beitragen; aber sie erweiterten doch die Phantasie der englischen Dichter und den Geschmack ihres Publicums durch orientalische Bilder, und gewöhnten sie an eine neue Kühnheit des Ausdrucks [i]).

Alles, was sonst während der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts in englischen Versen geschrieben wurde, anonymische Balladen und Lieder und mehrere dramatische Versuche abgerechnet, ist in einer allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit nicht der Erwähnung werth. Daß damals von der schottischen Grenze herab die meisten Balladen und Lieder, die sich erhalten haben, sich in England verbreiteten, läßt sich nicht bezweifeln [k]). Aber erzählen läßt sich auch nichts davon, weil dieser Zweig der englischen Poesie immer noch in einer gewissen Absonderung von der eigentlichen Litteratur der Nation blühete, und kein Dichter, der sich zu den gebildeteren zählte, sich des Volksgesanges annahm, bis endlich unter der Regierung der Königin Elisabeth die ersten Sammlungen von englischen Balladen und

i) Weitläuftige Nachrichten von dieser geistlichen Poesie der Engländer aus der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts finden sich bei Warton T. III.

k) Vergl. oben, S. 103.

und Volksliedern unter dem Titel Guirlanden (Garlands) gedruckt wurden und nun nach und nach eine litterarische Celebrität erhielten. Aber wie viele Blumen in diesen Guirlanden damals erst aus der Knospe gebrochen seyn mögen, wie viele den früheren Zeiten angehören, und welche Veränderungen die älteren Balladen und Lieder nach dem Geschmacke des Zeitalters erleiden mußten, wird selbst durch mühsame Nachforschungen nie völlig aufgeklärt werden können [1]).

Sogleich mit dem Anfange der Regierung der Königin Elisabeth wirkte der neue Geist, der in die englische Poesie eingedrungen war, kräftiger und allgemeiner. Die ganze Nation athmete freier. Dichterische Köpfe, die neue Bahnen brechen wollten, wurden nicht mehr durch schüchterne Erwägungen der Umstände beschränkt. Ehe noch Spenser und Shakespear auftraten, fühlten sich nun schon mehrere englische Dichter für etwas Großes begeistert.

Einer der vorzüglichsten Männer, die in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts das Gebiet der englischen Poesie zu erweitern anfingen und das Zeitalter Shakespear's unmittelbar herbeiführen halfen, war Thomas Sackville, erster Lord Buckhurst und erster Graf von Dorset, aus einer der vornehmsten Familien, geboren im Jahre 1530. Nachdem er, seinem Stande gemäß, eine sehr liberale und zugleich litterarische Erziehung erhalten, wurde er von der Königin Elisabeth bald be-

1) Vergl. Percy's Abhandlung über die Minstrelpoesie vor den Reliques of ancient English poetry, T. I. p. 23.

bemerkt und ausgezeichnet. Eine Zeitlang zogen ihn die Ehrenstellen, die er bekleidete, nicht von den poetischen und litterarischen Studien ab, mit denen er sich in seiner Jugend vorzüglich beschäftigt hatte. In der Folge aber mußte er sich ganz den Staats- und Gesandtschaftsgeschäften widmen. Um noch etwas für die Poesie und Litteratur seines Vaterlandes zu thun, ermunterte er andere Dichter, das Werk fortzusetzen, das er mit besonderer Vorliebe angefangen hatte. Dieses, in der Geschichte der englischen Poesie sehr merkwürdige Werk ist der poetische Spiegel für Staatsmänner (Mirrour for Magistrates), von Sackville ungefähr im fünf und zwanzigsten Jahre seines Lebens entworfen. Nur die Einleitung konnte er vollenden. Die Ausführung seiner Idee übertrug er zweien seiner litterarischen Freunde, Richard Baldwin, einem Geistlichen, und George Ferrars, der, wie Sackville selbst, von angesehner Familie war und am Hofe lebte. Gemeinschaftlich mit Ferrars, oder, nach Andern, mit Thomas Norton, einen Rechtsgelehrten, soll er auch Verfasser des Trauerspiels Gorbaduc oder Ferrex und Porrex seyn, des ersten regelmäßigen, nach dem Muster der alten griechischen Trauerspiele geformten dramatischen Gedichts in der englischen Litteratur. Wahrscheinlicher ist aber auch dieses Werk, von dem nachher in der Geschichte der dramatischen Poesie dieses Zeitraums weiter die Rede seyn soll, ganz von Sackville selbst. Wie weit sich dieser geistreiche Mann noch in der letzten Hälfte seines Lebens für die Fortschritte der Poesie in seinem Vaterlande interessirt hat, ist nicht bekannt. Er starb mitten unter politischen Berufsgeschäften im Jahre 1608, dem acht und siebenzigsten

seines Alters, nachdem er noch Shakespear's Genie hatte glänzen sehen [m]).

Das Gedicht Der Spiegel für Staatsmänner, das durch seinen Einfluß auf die Bildung des englischen Trauerspiels so merkwürdig geworden, läßt sich mit keinem Classentitel bezeichnen. Ein episches Werk kann es nicht heißen, weil es auch keine Spur von epischer Einheit und Verwickelung enthält. Aber es hat den Umriß eines erzählenden Gedichts. Der Plan des Ganzen ist so unpoetisch wie der Titel; aber eine gute Ausführung konnte einzelnen Theilen ein hohes poetisches Interesse geben. Sackville's unentwickelte Idee, die ihn auf die Erfindung dieses Werks geleitet hat, war offenbar dramatisch. Er fühlte sich begeistert für die tragische Kunst. Er bemerkte, welch einen reichen Stoff zu tragischen Dichtungen die Geschichte seines Vaterlandes enthielt. Diesen Stoff vorläufig auf eine solche Art zu bearbeiten, daß das tragische Interesse der Begebenheiten auch ohne dramatische Verflechtung poetisch hervorgehoben würde, gerieth er auf den Gedanken, die vorzüglichsten Personen, die in der Geschichte von England durch ein tragisches Schicksal berühmt geworden sind, die merkwürdigsten Begebenheiten ihres Lebens selbst erzählen zu lassen. Damit nun diese Gallerie von tragischen Gemählden doch eine Art von poetischer Einheit erhielte,

m) Nachrichten von dem Leben dieses vornehmen Dichters finden sich bei allen englischen Litteratoren, die seiner gedenken. Warton handelt ausführlich von ihm und seinen Werken. — Von diesem Zeitalter der englischen Litteratur an werden für die Biographie der englischen Dichter, in Ermangelung besserer Werke, auch brauchbar *Cibber's* Lives of the English poets, London, 1753, 5 Octavbände.

hielte, wählte er, ungefähr wie Dante bei der Erfindung seiner göttlichen Comödie, die bequeme, in der Poesie der mittleren Jahrhunderte sehr beliebte, zu Sackville's Zeit aber freilich schon sehr verbrauchte Form einer Vision. Im Geschmacke der mittleren Jahrhunderte gab er dieser Vision einen allegorischen Zuschnitt. So konnte er leicht die Personen, die ihre eigene Geschichte erzählen sollten, als Erscheinungen nach einander auftreten lassen. Die Hauptsache bei dem ganzen Plane des Werks blieben aber die tragischen Erzählungen der auftretenden Personen selbst. Da nun Sackville diese Hauptsache Andern überließ, nachdem er selbst nur die Einleitung (Induction) und eine einzige Erzählung geliefert hatte, so ist das ganze Werk gleichsam in der Idee erstorben; denn die Begeisterung, mit der Sackville die tragischen Ereignisse dargestellt haben würde, konnte er den litterarischen Freunden nicht mittheilen, denen er die Ausführung seines Plans übertrug. Daß er seine Hand von dem Werke gerade da abzog, wo es eigentlich anfängt, müssen wir um so mehr bedauern, weil die Einleitung, selbst in ihrer allegorischen Trockenheit, viel Großes und Vortreffliches hat, und die erste Erzählung, die Sackville auf die Einleitung folgen läßt, an tragischer Kraft alle früheren Versuche in der englischen Litteratur übertrifft. Was diesen Dichter unter seinen Zeitgenossen sogleich beim ersten Blicke auszeichnet, ist die Cultur und Würde seines Styls. Was ihm an Erfindungsgeist fehlt, ersetzt er, so weit es möglich ist, durch wahrhaft poetisches Gefühl. Mit seinem Gefühle und in seinem Style erzählt, würden die tragischen Begebenheiten aus der Geschichte seines Vaterlandes in einem Lichte erschie-

erschienen seyn, in das sie von der matten Einbildungskraft eines Baldwin und Ferrar's nicht gestellt werden konnten [n]).

Sackville's poetische Einleitung in den Spiegel für Staatsmänner fängt mit der Beschreibung einer finstern Winternacht an. In melancholischen Betrachtungen verloren, wird er durch eine wunderbare Erscheinung erschreckt. In furchtbarer Gestalt erscheint ihm das Leiden (Sorrow) [o]). Aus den Tiefen der Hölle ist es emporgestiegen, den Dichter Weisheit zu lehren. Mit Schaudern und Thränen entschließt er sich, dieser Erscheinung zu folgen. Sie führt ihn in den Vorhof der Hölle. Da erblickt er die Gewissenspein (Remorse), die Furcht, die Rache, und eine Menge andrer allegorischer Personen, denen füglich ein Wohnplatz in der Hölle angewiesen werden konnte. Nachdem die Dichtung lange bei diesen allegorischen Figuren verweilt hat, rückt sie endlich bis zu dem Gedränge der unglücklichen Seelen vor, die am Ufer des Acheron den Dichter begrüßen und ihm ihre Leiden zu erzählen anfangen. Der Erste, der auftritt, ist Heinrich Herzog von Buckingham, der unter der Regierung Richard's III. ein Werkzeug der

n) Die älteste Ausgabe des Mirrour for Magistrates oder, wie er auch zuweilen heißt, Mirrour *of* Magistrates ist vom Jahre 1559. Sackville's Einleitung findet sich wieder abgedruckt in der Muse's Library und im ersten Bande der Andersonischen Ausgabe der englischen Dichter. Auch Warton hat sie in seiner Geschichte der englischen Poesie beinahe vollständig mitgetheilt.

o) Das deutsche Wort Kummer sagt hier zu wenig. Leiden scheint zu viel zu sagen, weil Sorrow nur Leiden der Seele bedeutet. Aber man versteht leicht, daß hier kein anderes gemeint ist.

der Ehrsucht dieses Tyrannen gewesen war. Mit furchtbarem Wehklagen erzählt er seine Geschichte, die einzige, die Sackville selbst in dieser Sammlung tragischer Erzählungen geliefert hat. Eine Sprache, wie diejenige, in der diese Erzählung sowohl, als die Einleitung, vorgetragen ist, hatte man am englischen Parnasse noch nicht gehört. Ein so poetisches Colorit nationaler Begebenheiten in diesem Styl mußte eine große Wirkung auf die Phantasie anderer Dichter thun, die sich zur tragischen Kunst berufen glaubten. Selbst die ermüdende Allegorie in der Einleitung und der gelehrte Prunk, den Sackville zur Ausschmückung seiner Bildersprache hinzuzufügen nöthig fand, wird durch die tragische Kraft und Würde der Ausführung vergütet. Nur die Monotonie, die schon in dem Plane des Werks lag, konnte Sackville mit seinen feierlichen Darstellungen und Beschreibungen nicht überwinden. Ermüdend würde das Ganze geworden seyn, auch wenn Sackville selbst es weiter ausgeführt hätte. Auch vermißt man an Sackville's Geist und Manier noch die feinere Ausbildung des classischen Pathos. Dennoch gehört dieses Gedicht, obgleich auch die Sprache zum Theil veraltet ist, zu den correctesten seiner Zeit in der englischen Litteratur. Auch die Versification in den üblichen Stanzen von sieben Zeilen ist nicht ohne Anmuth. Zu mahlerischen Beschreibungen hatte Sackville ein vorzügliches Talent [p]).

Be-

p) Mahlerisch fängt die Einleitung mit folgenden Strophen an:

The wrathfull winter prochinge on a pace,
With blustring blastes had al ybared the treen,
And olde Saturnus with his frosty face
With chilling colde had pearst the tender green:

The

Besonders wußte er furchtbare Gegenstände im Geiste des tragischen Pathos vortrefflich darzustellen [q]). Aber auch im Ausdrucke der Affecten und Leidenschaften erreicht er zuweilen eine Höhe, auf der ihn selbst Shakespear begrüßen konnte [r]).

Die

The mantels rent, wherein enwrapped been
The gladsom groves that nowe laye overthrowen,
The tapets torne, and every blome downe blowen.
The soyle that erst so seemly was to seen,
Was all despoyled of her beauties hewe:
And sootfreshe flowers (where with the sommers queen
Had clad the earth) now Boreas blastes downe blewe
And small fowles flocking, in their song did rewe
The winters wrath wher with eche thing defaste
In woful wise bewayled the sommer past.
Hawthorne had lost his motley lyverye,
The naked twigges were shivering all for colde:
And dropping downe the teares abundantly,
Eche thing (me thought) with weping eye me tolde
The cruell season, bidding me withholde
My selfe within, for I was gotten out
Into the feldes whereas I walkte about.

q) Hier ist der Anfang seiner Beschreibung der Hölle.

An hydeous hole al vaste, withouten shape,
Of endless depth, orewhelmde with ragged stone,
Wyth ougly mouth, and grisly jawes doth gape,
And to our sight confounds it selfe in one.
Here entred we, and yeding forth, anone
An horrible lothly lake we might discerne
As blacke as pitche, that cleped is Averne.
A deadly gulfe where nought but rubbishe grows,
With fowle blacke swelth in thickned lumpes lyes,
Which up in the ayer such stinking vapors throwes
That over there, may flye no fowle but dyes.
Choakt with the pestilent savours that aryse
Hither we cum, whence forth we still dyd pace,
In dreadful feare amid the dreadfull place.

r) Z. B. in dieser Stelle, wo der Herzog von Buckingham einen seiner Verderber apostrophirt:

Hated

Die Fortsetzung des Spiegels für Staatsmänner von Baldwin und Ferrars ist nicht viel mehr, als ein versificirter Auszug aus einigen alten englischen Chroniken, mit einer matten Ausschmükkung, in welcher die Manier Sackville's nachgeahmt ist. Noch einige andere Dichter und Reimer, unter denen sich Thomas Churchyard am vortheilhaftesten auszeichnet, lieferten Beiträge in derselben Manier. Das ganze Werk wurde, so weit es um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts fortgerückt war, in wenigen Jahren mehrere Male wieder gedruckt. In der Folge, als es schon merklich auf die Bildung des englischen Trauerspiels gewirkt hatte, erschien noch eine neue Ausgabe mit Zusätzen und einer neuen Einleitung von John Higgins, einem fleißigen Schullehrer. Nach dieser Aus-

Hated be thou, disdaynd of every wyght,
And poynted at where ever that thou goe,
A trayterous wretche, unwurthy of the light,
Be thou estemed: and to encreafe thy woe,
The found be hatefull of thy name alfo:
And in this fort with fhame and fharpe reproche,
Leade thou thy life till greater grief approch.
Dole and defpayer, let thofe be thy delight,
Wrapped in woes that can not be unfolde,
To wayle the day, and wepe the weary night,
With rayny eyen and fyghes cannot be tolde,
And let no wyght thy woe feeke te withholde:
But coumpt thee wurthy (wretche) of forrowe ftore,
That fuffryng much, oughteft ftill to fuffer more.
Deferve thou death, yea be thou demed to dye
A fhamefull death, to ende thy fhamefull lyfe:
A fyght longed for, joyfull to everye iye,
Whan thou fhalt be arraygned as a thief,
Standing at bar, and pleading for thy lyef,
With trembling toung in dread and dolors rage,
Lade with white lockes, and fowerfkore yeres of age.

Ausgabe des Spiegels für Staatsmänner, vom Jahre 1587, ist es nur noch ein Mal, im Jahre 1610, wieder gedruckt [s]).

Die Erzählungen im Spiegel für Staatsmänner beförderten nicht nur die Entstehung und Ausbildung des englischen Trauerspiels im sechzehnten Jahrhundert; sie trugen auch besonders dazu bei, der tragischen Kunst in England eine patriotische Richtung zu geben. Vaterländische Begebenheiten dramatisch zu bearbeiten, gab der Spiegel für Staatsmänner den englischen Dichtern die bestimmteste Anleitung. Die Erzählungen, die den merkwürdigen Personen selbst in den Mund gelegt waren, konnten auch als tragische Monologen angesehen und benutzt werden. Die Würde des Styls, die Sackville eingeführt hatte, schien nun auch dem romantischen, und nicht bloß dem antiken, Trauerspiele zuzukommen. Der Spiegel für Staatsmänner wurde also ein Handbuch der englischen Tragiker. Er gab ihnen Begebenheiten, Situationen, Charaktere, und Muster der Darstellung wenigstens in dem Antheile, den Sackville an dem Werke hatte. Die Geschichte des englischen Trauerspiels läßt sich ohne Kenntniß dieses Werks nicht erzählen.

s) Alle nöthigen Notizen zur genaueren Geschichte des Mirrour for Magistrates sind zusammengetragen und mit vieler, größten Theils überflüssiger!, Gelehrsamkeit bearbeitet von Warton, Tom. III. p. 209 - 282. — Eine Probe der neuen Einleitung und Fortsetzung von Higgin's findet man in der Muse's Library. Auch die Erzählung der Jane Shore, von Churchyard, ist in diese Sammlung aufgenommen. Sie verdiente es wegen der cultivirten Sprache.

Ge-

Geschichte der dramatischen Poesie der Engländer von den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts bis auf Shakespear.

Die Entstehung einer neuen Art dramatischer Poesie in der englischen Litteratur von der Zeit an, als sich die sogenannten Mysterien und Moralitäten von den Theatern verloren, bis auf Shakespeare, ist das Merkwürdigste, was sich überhaupt damals im Gebiete der englischen Poesie ereignete. Es verdient genauer untersucht zu werden, wie es kam, daß man in keinem Lande außerhalb Spanien und Frankreich mit solcher Vorliebe die dramatische Poesie emporzubringen suchte, als in England, und daß das englische Schauspiel in mehrerer Hinsicht dem spanischen ungefähr in eben dem Grade ähnlich wurde, als es sich schon seit dieser Zeit von dem französischen auffallend unterschieden hat.

Die Vorliebe des englischen Publicums zur dramatischen Poesie während des sechzehnten Jahrhunderts läßt sich nicht wohl aus dem Nationalcharakter erklären. Die englische Nation zeichnete sich damals schwerlich mehr, als jetzt, durch das Bedürfniß einer besonders lebhaften Geselligkeit, oder durch die Neigung aus, auch im gemeinen Leben, wie die Franzosen, eine Rolle zu spielen und einen Charakter zu repräsentiren. Ein Zusammentreffen zufälliger Umstände war es, was in England dem Geschmacke des Publicums diese Richtung gab, und was die Dichter weckte, mit den Stiftern des neuen spa-

Ausgabe des Spiegels für Staatsmänner, vom Jahre 1587, ist es nur noch ein Mal, im Jahre 1610, wieder gedruckt [s]).

Die Erzählungen im Spiegel für Staatsmänner beförderten nicht nur die Entstehung und Ausbildung des englischen Trauerspiels im sechzehnten Jahrhundert; sie trugen auch besonders dazu bei, der tragischen Kunst in England eine patriotische Richtung zu geben. Vaterländische Begebenheiten dramatisch zu bearbeiten, gab der Spiegel für Staatsmänner den englischen Dichtern die bestimmteste Anleitung. Die Erzählungen, die den merkwürdigen Personen selbst in den Mund gelegt waren, konnten auch als tragische Monologen angesehen und benutzt werden. Die Würde des Styls, die Sackville eingeführt hatte, schien nun auch dem romantischen, und nicht bloß dem antiken, Trauerspiele zuzukommen. Der Spiegel für Staatsmänner wurde also ein Handbuch der englischen Tragiker. Er gab ihnen Begebenheiten, Situationen, Charaktere, und Muster der Darstellung wenigstens in dem Antheile, den Sackville an dem Werke hatte. Die Geschichte des englischen Trauerspiels läßt sich ohne Kenntniß dieses Werks nicht erzählen.

s) Alle nöthigen Notizen zur genaueren Geschichte des Mirrour for Magistrates sind zusammengetragen und mit vieler, größten Theils überflüssiger!, Gelehrsamkeit bearbertet von Warton, Tom. III. p. 209-282. — Eine Probe der neuen Einleitung und Fortsetzung von Higgin's findet man in der Muse's Library. Auch die Erzählung der Jane Shore, von Churchyard, ist in diese Sammlung aufgenommen. Sie verdiente es wegen der cultivirten Sprache.

Geschichte der dramatischen Poesie der Engländer von den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts bis auf Shakespear.

Die Entstehung einer neuen Art dramatischer Poesie in der englischen Litteratur von der Zeit an, als sich die sogenannten Mysterien und Moralitäten von den Theatern verloren, bis auf Shakespeare, ist das Merkwürdigste, was sich überhaupt damals im Gebiete der englischen Poesie ereignete. Es verdient genauer untersucht zu werden, wie es kam, daß man in keinem Lande außerhalb Spanien und Frankreich mit solcher Vorliebe die dramatische Poesie emporzubringen suchte, als in England, und daß das englische Schauspiel in mehrerer Hinsicht dem spanischen ungefähr in eben dem Grade ähnlich wurde, als es sich schon seit dieser Zeit von dem französischen auffallend unterschieden hat.

Die Vorliebe des englischen Publicums zur dramatischen Poesie während des sechzehnten Jahrhunderts läßt sich nicht wohl aus dem Nationalcharakter erklären. Die englische Nation zeichnete sich damals schwerlich mehr, als jetzt, durch das Bedürfniß einer besonders lebhaften Geselligkeit, oder durch die Neigung aus, auch im gemeinen Leben, wie die Franzosen, eine Rolle zu spielen und einen Charakter zu repräsentiren. Ein Zusammentreffen zufälliger Umstände war es, was in England dem Geschmacke des Publicums diese Richtung gab, und was die Dichter weckte, mit den Stiftern des neuen spa-

spanischen und französischen Theaters, zum Theil ohne ihr Wissen, zum Theil aber auch absichtlich, zu wetteifern. Der Stolz des Königs Heinrich VIII. verlangte einen glänzenden Hofstaat, und was diesen erhöhen konnte, wurde von den Großen des Landes, wie von dem Könige selbst, nicht vernachlässigt. Besonders wollte Heinrich, der selbst ein Mann von Geist und gelehrten Kenntnissen war, in der Verschönerung seines Hofes durch Schauspiele nicht hinter Franz I. von Frankreich zurückbleiben. Es freuete ihn, so lange es noch keine andere dramatische Unterhaltungen gab, wenigstens geistliche Stücke, Moralitäten und Farcen oder, wie sie in England gewöhnlich genannt wurden, Interludien (Interludes) im alten Geist und Styl, aufführen zu lassen. Sobald nun die dramatische Poesie die neue Wendung nahm, die in ihrer Geschichte Epoche macht, war außer Madrid und Paris kein Ort in Europa, wo die neue Kunst so schnell aufblühete, als in London. Die Einführung des Protestantismus in England lenkte die Aufmerksamkeit des Publicums nicht von dem Theater ab. Je bedenklicher es schien, durch neue Schauspiele nach protestantischen Begriffen die alten geistlichen Theaterstücke zu verändern, desto mehr waren die weltlichen Stücke willkommen, die den kirchlichen Glauben überhaupt unberührt ließen; denn unter Heinrich VIII. durfte doch niemand in Glaubenssachen selbst urtheilen wollen. Nur wenige Schmeichler des Despoten versuchten, nach der neuen Dogmatik, die er der Nation vorgeschrieben hatte, gegen den Pabst vom Theater zu kämpfen. Unter Eduard VI. hätte das Beispiel, das dieser junge König selbst gab, leicht die geistliche Polemik auf dem Theater in Ansehen bringen und die wahre

Bil-

Bildung der dramatischen Poesie in der englischen Litteratur aufhalten können; denn Eduard selbst soll ein Schauspiel gegen den Pabst unter dem Titel **Die babylonische Hure** (The Whore of Babylon) verfaßt haben [l]). Seine Nachfolgerin auf dem Throne, die Königin Maria, ließ sogar wieder katholische Schauspiele im alten Geschmacke aufführen, um auch dieses Mittel zu Hülfe zu nehmen, ihre Nation wieder mit der alten Kirche zu versöhnen. Aber während dieser Zeit, die nicht lange dauerte, wurden die alten griechischen und römischen Tragödien und Comödien den englischen Dichtern immer bekannter. Und kaum war Elisabeth auf den Thron gestiegen, als die geistlichen Schauspiele mit allem Zubehör völlig von den englischen Theatern verschwanden, und jeder Dichter, der Anlagen zur dramatischen Poesie zu haben glaubte, sich der Königin selbst durch Schauspiele **nach dem neuen Geschmacke** zu empfehlen suchte. Dieser neue Geschmack ging von einer seltsamen Mischung der romantischen und antiken Poesie aus. An einer solchen Mischung fand Elisabeth selbst ein besonderes Wohlgefallen. Keine Art von öffentlichen Vergnügungen war ihr lieber, als theatralische; und wer einen Anstrich von Gelehrsamkeit hatte, schien ihr eines vorzüglichen Beifalls werth. In kurzer Zeit wurden nicht nur in London eine Menge von Theatern errichtet; auch in den Provinzialstädten begrüßte man die Königin, wenn es sich einrichten ließ, mit dramatischen Festen. Weil aber die Gelehrsamkeit bei der

l) Vergl. Warton, T. II. p. 195; und *Horatio Walpole's* Catalogue of the royal and noble authors of England (Lond. 1759, 2 Octavbände), T. I. p. 22.,

der neuen Art von Schauspielen in Betracht kam, so zog sich die dramatische Poesie und selbst die Schauspielkunst auch in die englischen Schulen und auf die beiden Universitäten zu Oxford und Cambridge. Die Geschichte des englischen Theaters liefert das einzige Beispiel von berühmten, oder berühmt gewesenen Schauspielen, die auf Universitäten entstanden, oder dort zuerst aufgeführt worden sind. Eine Entweihung der Sitze der Gelehrsamkeit schienen diese akademischen Schauspiele um so weniger zu seyn, da schon in den alten Klosterschulen dramatische Actus, freilich geistlichen Inhalts und in lateinischer Sprache, gegeben waren. Was auf den Universitäten nicht unschicklich und dem Geschmacke der Königin angemessen gefunden wurde, mußte sich auch mit den Privatvergnügungen des englischen Adels vereinigen lassen. Lords und Edle von angesehenen Familien errichteten also Privattheater; und weil das Schauspiel überhaupt ein Ansehen erhielt, wie noch nie zuvor, so trugen die vornehmsten Männer in England kein Bedenken, auf ihren Privattheatern selbst zu spielen. Andere reiche Herren unterhielten Schauspielergesellschaften auf eigene Kosten [m]). Wenn man sich nun erinnert, daß die Regierung der Königin Elisabeth beinahe ein halbes Jahrhundert dauerte, so wird man sich nicht wundern, daß gegen das Ende dieser Regierung, als Shakespear auftrat, die dramatische Kunst bei den Engländern schon in einem Flore stand, wie kaum bei den Spaniern und Franzosen. Als aber gar Shakespear's Genie die ganze Nation zur Bewunderung hinriß, da blieben selbst die Spanier bis auf die

m) S. die Einleitung zu Dodsley's Collection of old Plays, nach der neuen Ausgabe vom Jahre 1780, p. 52.

die Regierung Philipp's III. und die Franzosen bis auf ihr Zeitalter Ludwig's XIV. an öffentlichen Anstalten für die Schauspiele weit hinter den Engländern zurück. Man hat nachgerechnet, daß allein in London vom Jahre 1570 bis 1629 nicht weniger als siebzehn Schauspielhäuser erbauet sind [n]).

Aber daß das englische Schauspiel seit seiner Reform im sechzehnten Jahrhundert, wie das spanische, dem romantischen Charakter und den Formen der früheren Zeiten getreu blieb, und nicht, wie das französische seit Jodelle, die Nachahmung der antiken Regelmäßigkeit zur Grundlage der dramatischen Vollkommenheit machte, muß aus dem englischen Nationalcharakter, nicht aus den Umständen, erklärt werden. Denn an Versuchen, die alten romantischen Formen mit ihrer Regellosigkeit und ihrer kühnen Mischung des Heterogenen vom Theater zu verdrängen, fehlte es in England so wenig, wie in Frankreich. Aber das englische Publicum verschmähte eine völlige Umbildung seines romantischen Geschmacks. Es war nicht so bereitwillig, wie das französische, nach den Grundsätzen einer aristotelischen Poetik, die es nicht kannte, die Poesie seiner Vorfahren aufzugeben, und einer neuen zu huldigen, die durch ihre Regelmäßigkeit nicht ersetzte, was sie der Phantasie entzog. An dem Regelmäßigen, auf das seit Jodelle die Franzosen einen so hohen Werth in der dramatischen Kunst legten, war den Engländern weniger gelegen, als an dem Wahren, Kühnen und Großen. Während das französische Publicum in der Bildung seines Geschmacks sich immer

n) S. ebendaselbst, p. 50.

mer nach dem Hofe richtete, und besonders im heroischen Trauerspiele den Hofton hören wollte, folgte in England der Hof selbst dem Geschmacke der Nation. In Frankreich gewöhnte man sich leicht, als das Trauerspiel nach den Regeln der Poetik des Aristoteles vervollkommnet wurde, auf dem Theater gewöhnlich eine fremde Welt zu erblicken, in welcher Griechen, Römer, und Türken die tragischen Helden waren; aber das englische Publicum hing, wie das spanische, an seiner vaterländischen Geschichte. Es verlangte historische Schauspiele, durch welche die merkwürdige Vergangenheit mit der Gegenwart verknüpft, und das Licht der Poesie auf Begebenheiten geworfen wurde, aus denen die späteren hervorgegangen waren, unter deren Einflüssen man lebte und webte. Das englische Publicum bedurfte also nur eines Dichters, wie Shakespear war, um sich auch künftig durch keine Kritik und durch keine Fortschritte der Cultur und des Geschmacks in den alten Forderungen irre machen zu lassen, mit denen es das Schauspielhaus besuchte. Aber ehe der Streit des Romantischen mit dem Antiken auf dem englischen Theater zu der Ausgleichung führte, bei welcher Shakespear stehen blieb, arbeiteten sich die dramatischen Dichtungsarten nach den Bedürfnissen des Publicums und den Vorstellungsarten der Dichter unter mancherlei seltsamen, zum Theil höchst interessanten, zum Theil sehr widersinnigen und geschmacklosen Versuchen empor.

Was das englische Theater seit der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts mit dem spanischen Aehnliches hat, ist eben so wenig durch Nachahmung spanischer Schauspiele entstanden, als die englischen

Bal-

Balladen ihren Ursprung den spanischen Romanzen verdanken. Feste Anhänglichkeit an dem Geiste und den Formen der romantischen Poesie und an der Geschichte des Vaterlandes war es, was in England, wie in Spanien, dramatische Dichtungsarten hervorrief, die weder vollkommene Comödien, noch vollkommene Tragödien, in der griechischen Bedeutung dieser Wörter, seyn sollten. Mit dem spanischen Theater bildete sich das englische zu gleicher Zeit. Beide waren ganz unabhängig von einander. In der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts kamen in Spanien, wie in England, noch keine anderen Schauspiele zum Vorschein, als rohe Versuche. Als nachher Lope de Vega, der Unerschöpfliche, das spanische Theater durch Schauspiele in der Form beherrschte, die nachher die nationale blieb, fesselte Shakespear die Bewunderung und den Geschmack seiner Nation durch Werke, aus denen ein ganz anderer Geist spricht, als aus den Werken des Lope de Vega. Dieser spanische Dichter starb neunzehn Jahre später, als Shakespear, nachdem Beide, unabhängig von einander, und jeder von ihnen auf seine Art, die romantischen Formen ausgebildet und veredelt hatten, die sie auf den Theatern in ihrem Vaterlande eingeführt fanden °). Vor Shakespear wußten die dramatischen Dichter in England vielleicht nicht einmal etwas von der Existenz eines spanischen Theaters. Die Quellen, aus denen sie den Stoff zu ihren Dichtungen schöpften, waren Anekdoten, Volkssagen, Chroniken, alte classische Autoren,

o) Vergl. die ausführliche Geschichte der Entstehung des spanischen Theaters im dritten Bande dieser Geschichte der Poesie und Beredsamkeit.

Gurton's Nähnadel (Gammer Gurton's needle), zum ersten Male gedruckt im Jahre 1551, und bald darauf von den Studenten zu Cambridge aufgeführt [u]). Der Verfasser ist unbekannt geblieben. Das Stück selbst ist äußerst roh, voll unsauberer Possen, aber auch voll komischer Kraft. Es hat eine Verwickelung und Auflösung, zwar nicht im Geschmacke, aber doch im Geiste des wahren Lustspiels. Die Charaktere sind nach der Natur gezeichnet, die Situationen interessant. Auch ist es regelmäßig in fünf Acte und in Scenen abgetheilt. Die Sprache, in einer barbarischen Art von Alexandrinern, ist nichts weniger, als elegant, aber in ihrer jovialischen Derbheit kräftig, bestimmt, und natürlich. Wie vielen Einfluß das Studium des Terenz auf die Entstehung dieses Lustspiels gehabt haben mag, läßt sich nicht wohl errathen; denn aus der ordentlichen Vertheilung der Partieen des Ganzen blickt etwas von der Regelmäßigkeit des antiken Theaters hervor; aber die Handlung des Stücks, die Charaktere und die Situationen sind ganz englisch und aus dem gemeinsten Leben im Geiste des Zeitalters genommen, in welchem der unbekannte Verfasser lebte. Er läßt, um den komischen Knoten zu schlingen, eine ehrliche Hausfrau in der Eile ihrer Geschäftigkeit die Nähnadel verlieren, mit der sie

u) Nicht Frau Gammer Gurton's Nähnadel, wie Blankenburg in seinen litterarischen Zusätzen zu Sulzer's Wörterbuche der schönen Künste es übersetzt; denn Gammer, vielleicht verwandt mit dem dänischen Gammel (alt), heißt im alten Englischen eine Frau oder Matrone. — Das ganze Stück findet sich abgedruckt sowohl bei Hawkins (Origin of the English drama, T. I.), als bei Dodsley (Collection of old plays, T. II.).

sie die Beinkleider ihres Hausknechts ausflickt. Ein lustiger Gesell benutzt dieses Ereigniß, die gute Frau mit ihrer Nachbarin zusammen zu hetzen, welche die Nadel gestohlen haben soll. Das ganze Haus geräth in Aufruhr. Der Pfarrer und noch andere Personen mischen sich in das Spiel. In einer Folge von burlesken Scenen wird die Handlung immer verwickelter, bis der muthwillige Stifter dieses häuslichen Unfugs auf ein Mal alle Räthsel löset, indem er dem Hausknecht einen so tüchtigen Schlag von hinten auf den Theil giebt, der in den zerrissenen Beinkleidern steckt, daß die Nadel, die auch darin stecken geblieben war, tief genug in das Fleisch eindringt, um zu verrathen, wo sie sich bis dahin verborgen. Eben so niedrig, wie der Stoff, sind fast alle Späße, mit denen das Stück gewürzt ist. Gleichwohl verdient es eine rühmliche Auszeichnung in der Geschichte der komischen Litteratur. Man veredele den Stoff und die Späße, und geben den Charakteren eine feinere Zeichnung, so wird ein Werk entstehen, das in den meisten wesentlichen Eigenschaften der Idee des wahren Lustspiels entspricht. Ein lustiges Trinklied, das den zweiten Act eröffnet, erhöhet noch das poetische Leben des Stücks, und ist das erste Lied dieser Art, das sich aus den Zeiten der älteren englischen Poesie erhalten hat x).

Zehn

x) Da es nicht wohl möglich ist, aus diesem alten Lustspiele eine für sich verständliche dialogische Stelle auszuheben, so mag der Anfang des Stücks wenigstens als Probe der Diction hier stehen. Diccom, der lustige Vogel, spricht:

Many a mile have I walked, divers and sundry waies,

And

Zehn Jahre später, als dieses Lustspiel, erschien das erste regelmäßige englische Trauerspiel, der Gorboduc, oder Ferrex und Porrex, von Thomas Sackville Lord Buckhurst, dem Erfinder des tragischen "Spiegels für Staatsmänner" y). Hätte dieses Trauerspiel auf dem englischen Theater eine ähnliche Wirkung hervorgebracht, wie die Cleopatra von Jodelle ungefähr um dieselbe Zeit auf dem französischen z), so würden weder Shakespear, noch die übrigen berühmten Tragiker seiner Zeit,

And many a good man's houſe have bin at in my days.
Many a goſſip's cup in my time have I taſted,
And many a broche ſpite have I both turned and baſted.
Many a peece of bacon have I had out of their balkes,
In running over the country, with and long wery walkes.
Yet came my foot never within thoſe door cheekes,
To ſeek fleſh or fiſh, garlike, onions, or leekes,
That over I ſaw a ſort in ſuch a plight,
As here within this houſe appeareth to my ſight,
There is a howling and ſcouring, all caſt in a dumpe,
With whewling and pewling, as though they had loſt a trump,
Sighing and ſobbing, they weep and they wail.
I marvel in my mind, what the devil they ail.
The old trot ſits groning, with alas, and alas,
And Tib wrings her hands, and takes on in worſe caſe.
With poor Cocke their boy, they be driven in ſuuch fits,
I fear me the folkes be not well in their wits.

y) Vergl. oben S. 168. Das Trauerspiel Gorboduc (nicht Gordobuc, wie einige Litteratoren schreiben) findet sich vollständig bei Hawkins, Tom. II. und bei Dodsley, Tom. I.

z) S. den fünften Band dieser Gesch. der Poesie und Beredſ. S. 198.

Zeit, mit ihren romantischen Schauspielen ein so entschiedenes Glück gemacht haben. Sackville wählte mit dem Patriotismus, der seinen poetischen Talenten den Stoff anwies, die Handlung seines Trauerspiels aus der ältesten brittischen Geschichte. Ob, oder wie weit ihm einer seiner litterarischen Freunde bei der Ausführung dieser dramatischen Idee behülflich gewesen, ist wenigstens ungewiß. Das Trauerspiel wurde im Jahre 1561 von einer Gesellschaft studirender Jünglinge zu London vor der Königin Elisabeth aufgeführt. Daß es Beifall gefunden, und bewundert worden, läßt sich nicht bezweifeln. Aber ungeachtet des poetischen Verdienstes der Darstellung und Sprache, durch das es sich vor allen früheren englischen Schauspielen auszeichnet, scheint es weder von dem Hofe, noch von dem größeren Publicum mit besonderer Vorliebe aufgenommen zu seyn. Selbst das persönliche Ansehen des Verfassers konnte der antiken Form seines Stücks nicht das Fremdartige nehmen, das dem englischen Geschmacke nicht zusagen wollte, obgleich Sackville um eben dieses Geschmacks willen sich von mehreren Regeln des antiken Drama's entfernt hatte. Die Handlung des Stücks ist interessant genug. Gorboduc, ein alter brittischer König, theilt sein Reich, gegen das Herkommen, unter seine beiden Söhne Ferrex und Porrex, aus Liebe zu Porrex, dem jüngeren. Der ältere fühlt sich, ob er gleich seinem Bruder übrigens alles Gute gönnt, durch diese Anordnung seines Vaters gekränkt. Er äußert seine Unzufriedenheit ohne Zurückhaltung. Der jüngere Bruder wird mißtrauisch. Die Mißverständnisse zwischen beiden nehmen zu. Videna, die Königin Mutter, nimmt die Partei ihres älteren Sohnes.

Es

Es kommt zwischen beiden Brüdern zum Kriege. Der jüngere erschlägt den älteren; die Mutter läßt aus Rache den jüngeren ermorden. Das ganze Land empört sich. Der alte König, längst in Verzweiflung, büßt seine Uebereilung mit dem Leben. Auch die Königin wird getödtet. Die Oberhäupter des Volks versammeln sich und stiften eine neue Ordnung im Staate. Aus dieser Folge von Begebenheiten, die das Trauerspiel enthält, sieht man schon, daß der Dichter die Regel der aristotelischen Einheiten der Zeit und des Orts nicht befolgen konnte. Dafür hat er den Gesetzen des antiken Trauerspiels auf andere Art Genüge zu thun gesucht. Er hat alles Blutvergießen aus den Scenen verbannt. Die Schlachten und Todesfälle werden von Boten erzählt. Ein Chor schließt die Acte vom ersten bis zum vierten. Um sich aber auch nach dem Geschmacke seines Zeitalters zu bequemen, ließ Sackville den Chor seines Trauerspiels aus allegorischen Personen bestehen. Nach der eingeführten Sitte, die wir aus diesem Trauerspiele genauer kennen lernen, eröffnet sich jeder Act mit einer, größten Theils allegorischen, von der Musik begleiteten Pantomime (dumb show), die auf eine sinnbildliche Art den Inhalt des Acts andeutet. Diese pantomimischen Vorspiele, die noch zu Shakespear's Zeiten auf dem englischen Theater bei großen Compositionen üblich waren, hätten verdient, um des poetischen Interesse willen cultivirt, und nicht aufgegeben und abgeschafft zu werden. Sackville erscheint also in seinem Trauerspiele nicht als knechtischer Nachahmer der antiken Formen. Aber nach dem romantischen Geschmacke hat das Stück viel zu wenig äußere Handlung, und der abgemessene, gleichförmig feierliche

Schritt,

Schritt, mit dem es von der ersten bis zur letzten Scene fortschreitet, mußte Zuschauer ermüden, die an den abwechselnden Gang des romantischen Drama's gewöhnt waren. Die steife Förmlichkeit der Composition vernichtet selbst zuweilen den Effect wahrhaft tragischer Scenen. Ueberhaupt fehlt es diesem Trauerspiele an dramatischem Leben. Vergleicht man es aber mit den übrigen Schauspielen, die bis dahin das englische Theater einnahmen, so erstaunt man über die tragische Würde des Stücks. Eine so kraftvolle, bestimmte und edle Sprache hatte das englische Publicum vom Theater herab noch nie vernommen. Das Gemeine im Ausdruck ist mit der größten Sorgfalt, und doch ohne Affectation, vermieden. Nur zuweilen artet die gehaltene Feierlichkeit in gelehrten Prunk aus. Die reimlosen jambischen Verse (blank verse) sind harmonischer, als man sie bei den früheren englischen Dichtern findet. Der Dialog bewegt sich in diesen Versen ohne Zwang [a]). Das tragische Pathos einiger Scenen

a) Zur Probe diene eine Stelle aus der ersten Scene, in welcher Ferrex, der ältere Prinz, mit seiner Mutter Videna über das Unrecht spricht, das ihm widerfahren.

Ferr. Such causeless wrong and so unjust despite.
May have redress, or at the least, revenge.
Vid. Neither, my son; such is the froward will,
The person such, such my mishap and thine.
Ferr. Mine know I none, but grief for your distress.
Vid. Yes; mine for thine, my son. A father? no:
In kind a father, not in kindliness,
Ferr. My father? why? I know nothing at all,
Wherein I have misdone unto his grace.
Vid. Therefore, the more unkind to thee and me:
For, knowing well, my son, the tender love
That I have ever born and bear to thee,

He,

Scenen konnte damals für musterhaft gelten [b]). Aber mit allen diesen Vorzügen ist das ganze Stück viel zu kalt, um der Idee der antiken Tragödie zu entsprechen. Die Charaktere sind gut gehalten, und nicht ohne Interesse, aber die Situationen zu einförmig, und die langen Reden, in denen die Manier der Alten nachgeahmt ist, viel zu gedehnt. Auch fehlt es den politischen Verhandlungen, die einen Theil dieser langen Reden einnehmen, an poetischem In=

He, griev'd thereat, is not content alone
To spoil thee of my sight, my chiefest joy,
But thee, of thy birthright, and heritage,
Causeless, unkindly, and in wrongful wise,
Against all law and right he will bereave:
Half of his kingdom he will give away.
Ferr. To whom? &c.

b) Z. B. der folgende Beschluß eines Monologs der Königin Videna:

But whereunto waste I this ruthful speech,
To thee that hast thy brother's blood thus shed?
Shall I still think that from this womb thou sprung?
That I thee bare? or take thee for my son?
No, traitor, no: I thee refuse for mine;
Murderer, I thee renounce, thou are not mine:
Never, o wretch, this womb conceived thee,
Nor never bode I painful throws for thee
Changeling to me thou art, and not my child,
Nor to no wight that spark of pity knew;
Ruthless, unkind, monster of nature's work,
Thou never suck'd the milk of woman's breast,
But from thy birth the cruel tiger's teats
Have nursed thee, nor yet of flesh and blood
Form'd is thy heart, but of hard iron wrought;
And wild and desert woods bred thee to life.
But canst thou hope to scape my just revenge?
Or that these hands will not be wrooke on thee?
Dost thou not know that Ferrex' mother lives,
That loved him more dearly than herself?
And doth she live, and is not veng'd on thee!

Interesse. Das Trauerspiel Gorboduc ist also ein mißlungener Versuch, die Regeln des griechischen Trauerspiels auf dem englischen Theater einzuführen. Aber es ist doch, mit allen seinen Mängeln und Fehlern, im Ganzen mehr werth, als die Cleopatra von Jodelle, die ungefähr um dieselbe Zeit eine totale Revolution auf dem französischen Theater bewirkte [c]).

Sackville bewirkte durch sein regelmäßiges Trauerspiel nicht nur keine Revolution auf dem englischen Theater; er veranlaßte nicht einmal, daß ein anderer Dichter in seine Fußtapfen trat und die dramatische Form, die doch etwas ganz Neues für das englische Publicum war, weiter auszubilden, oder zu nationalisiren versuchte. Schauspiele von ganz anderer Art, in jeder Hinsicht viel roher, aber auch dramatischer, als der Gorboduc, und ganz im romantischen Geschmacke erfunden und ausgeführt, nahmen die Theater in London ein. Weltliche Stücke verdrängten die geistlichen; aber diese weltlichen Stücke folgten in ihrer ganzen Anlage der Manier der dramatischen Mysterien und Farcen. In dieser Manier brachte man Begebenheiten aus der alten griechischen und römischen Geschichte auf das Theater. Die Charaktere, denen man die Nahmen berühmter Griechen, Römer, und andern Personen gab, die man aus den Schriften der alten Classiker kennen gelernt

c) Jodelle's Cleopatra (S. den 5ten Band dieser Geschichte der Poesie und Beredſ. S. 201) wurde im Jahre 1552, also neun Jahr früher, als der Gorboduc von Sackville, zum ersten Mal gespielt. Vielleicht hatte Sackville davon gehört. Ein englischer Jodelle zu werden, war aber gewiß nicht seine Absicht. Seine Manier ist von der des Jodelle durchaus verschieden.

Höher hob sich der unbekannte Verfasser des Trauerspiels Tancred und Gismunda, das im Jahre 1568, vermuthlich auch von Studenten, vor der Königin Elisabeth gespielt wurde. Das Stück hat, ungeachtet seines romantischen, wahrscheinlich aus einer italienischen Novellensammlung geschöpften Stoffs, einen antiken Zuschnitt. Drei Chöre (chorusses) unterstützen die Handlung, und räsonniren nach griechischer Art in feierlichen Gesängen über Menschheit und Schicksal [f]). Auch die Sprache dieses Stücks ist ziemlich cultivirt, und der Ausdruck der Empfindungen und Leidenschaften nicht ohne poetische Wärme [g]). Das tragische Pathos zu verstärken,

f) Z. B.

Look what the cruel fifters once decreed,
The Thunderer himfelf cannot remove:
They are the ladies of our deftiny,
To work beneath, what is confpir'd above.
But happy he that ends this mortal life
By fpeedy death, who is not forc'd to fee
The many cares, nor feel the fundry griefs
Which we fuftain in woe and mifery.
Here fortune rules, who when fhe lift to play,
Whirleth her wheel, and brings the high full low:
To morrow takes, what fhe hath given to day,
To fhew fhe can advance and overthrow.

g) Z. B. in der Scene, wo Gismunda Gift trinkt, nachdem der Chor sich zurückgezogen. Gismunda spricht:

I will prevent
Both you and him. Lo here, this hearty draught,
The laft that in this world I mean to tafte,
Dreadlefs of death, mine Earl, I drink to thee.
So, now work on; now doth my foul begin
To hate this light, wherein there is no love;
No love of parents to their children;
No love of princes to their fubjects true;
No love of ladies to their deareft love.

Now

der neuen Art von Schauspielen in Betracht kam, so zog sich die dramatische Poesie und selbst die Schauspielkunst auch in die englischen Schulen und auf die beiden Universitäten zu Oxford und Cambridge. Die Geschichte des englischen Theaters liefert das einzige Beispiel von berühmten, oder berühmt gewesenen Schauspielen, die auf Universitäten entstanden, oder dort zuerst aufgeführt worden sind. Eine Entweihung der Sitze der Gelehrsamkeit schienen diese akademischen Schauspiele um so weniger zu seyn, da schon in den alten Klosterschulen dramatische Actus, freilich geistlichen Inhalts und in lateinischer Sprache, gegeben waren. Was auf den Universitäten nicht unschicklich und dem Geschmacke der Königin angemessen gefunden wurde, mußte sich auch mit den Privatvergnügungen des englischen Adels vereinigen lassen. Lords und Edle von angesehenen Familien errichteten also Privattheater; und weil das Schauspiel überhaupt ein Ansehen erhielt, wie noch nie zuvor, so trugen die vornehmsten Männer in England kein Bedenken, auf ihren Privattheatern selbst zu spielen. Andere reiche Herren unterhielten Schauspielergesellschaften auf eigene Kosten [m]). Wenn man sich nun erinnert, daß die Regierung der Königin Elisabeth beinahe ein halbes Jahrhundert dauerte, so wird man sich nicht wundern, daß gegen das Ende dieser Regierung, als Shakespear auftrat, die dramatische Kunst bei den Engländern schon in einem Flore stand, wie kaum bei den Spaniern und Franzosen. Als aber gar Shakespear's Genie die ganze Nation zur Bewunderung hinriß, da blieben selbst die Spanier bis auf die

m) S. die Einleitung zu Dodsley's Collection of old Plays, nach der neuen Ausgabe vom Jahre 1780, p. 52.

Sprache in reimlosen jambischen Versen das Zeitalter Shakespear's vorbereitend [k]).

Einen andern Weg betrat John Lilly, ein Baccalaureus und Magister, der von Cambridge nach London zog, wo es ihm gelang, bei Hofe bemerkt zu werden und von der Königin Elisabeth ein Amt zu erhalten. Seinem talentreichen, aber verschrobenen Kopfe gelang es, am Hofe selbst einen von ihm erfundenen, vornehm witzelnden und sehr abgeschmackten Conversationsstyl einzuführen, den er durch eine Art von Roman unter dem Titel Euphues, oder Anatomie des Witzes (Euphues, or Anatomy of Wit) zuerst empfohlen hatte, und den man deßwegen Euphuismus nannte [l]). In diesem Style schrieb er denn auch eine Reihe von Schauspielen, einen Alexander und Campaspe, eine Galathee, einen Endymion, und andere Stücke, durch die er zugleich seine Gelehrsamkeit und seinen Witz

k) Man höre die Klagen David's, der die Nachricht vom Tode seines Absalom erhalten hat.

> Hath Absalon sustain'd the stroke of death?
> Die, David, for the death of Absalon,
> And make these cursed news the bloody darts,
> That through his bowels rip thy wretched breast.
> Hence, David, walk the solitary woods,
> And in some cedar's shade, the thunder slew,
> And fire from heav'n hath made his branches black,
> Sit mourning the decease of Absalon;
> Against the body of that blasted plant
> In thousand shivers break thy ivory lute,
> Hanging thy stringless harp upon his boughs,
> And trough the hollow sapless sounding trunk
> Bellow the torments that perplex thy soul.

l) Vergl. die Vorrede zu Dodsley's Collection of old Plays, wo man weiteren Bericht über den Euphues und den abgeschmackten Euphuismus des Lilly findet.

mer nach dem Hofe richtete, und besonders im heroischen Trauerspiele den Hofton hören wollte, folgte in England der Hof selbst dem Geschmacke der Nation. In Frankreich gewöhnte man sich leicht, als das Trauerspiel nach den Regeln der Poetik des Aristoteles vervollkommnet wurde, auf dem Theater gewöhnlich eine fremde Welt zu erblicken, in welcher Griechen, Römer, und Türken die tragischen Helden waren; aber das englische Publicum hing, wie das spanische, an seiner vaterländischen Geschichte. Es verlangte historische Schauspiele, durch welche die merkwürdige Vergangenheit mit der Gegenwart verknüpft, und das Licht der Poesie auf Begebenheiten geworfen wurde, aus denen die späteren hervorgegangen waren, unter deren Einflüssen man lebte und webte. Das englische Publicum bedurfte also nur eines Dichters, wie Shakespear war, um sich auch künftig durch keine Kritik und durch keine Fortschritte der Cultur und des Geschmacks in den alten Forderungen irre machen zu lassen, mit denen es das Schauspielhaus besuchte. Aber ehe der Streit des Romantischen mit dem Antiken auf dem englischen Theater zu der Ausgleichung führte, bei welcher Shakespear stehen blieb, arbeiteten sich die dramatischen Dichtungsarten nach den Bedürfnissen des Publicums und den Vorstellungsarten der Dichter unter mancherlei seltsamen, zum Theil höchst interessanten, zum Theil sehr widersinnigen und geschmacklosen Versuchen empor.

Was das englische Theater seit der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts mit dem spanischen Aehnliches hat, ist eben so wenig durch Nachahmung spanischer Schauspiele entstanden, als die englischen

Bal-

Elisabeth dürfen in der Geschichte des englischen Theaters nicht übersehen werden. Das eine ist George a Green, oder Der Hürdenmeister von Wakefield (the Pinner of Wakefield), das andere die spanische Tragödie (the Spanish tragedy). In diesen beiden Schauspielen ist die Annäherung zu der Manier, welche bald darauf von Shakespear ausgebildet wurde, schon sehr sichtbar °). Der Stoff des ersten ist aus einer Volkssage und zum Theil vermuthlich aus alten Balladen genommen. Der Hürdenmeister von Wakefield war, nebst dem geächteten Robin Hood, der auch in diesem Nationalstücke auftritt, wegen seiner Tapferkeit und cordialen Rechtlichkeit einer der Lieblingshelden im Andenken des Volks. Er erscheint hier in den interessantesten Scenen aus seinem Leben als Vertheidiger der Rechte seines Königs gegen einen rebellischen Lord, und als Liebhaber eines Fräuleins, die um seinetwillen die reichsten und schönsten Junker verschmäht. Die Composition des Stücks folgt keiner Regel, außer derjenigen, auf die den Dichter sein Gefühl leiten mußte, wenn er der Reihe von romantischen Auftritten eine Art von Einheit geben wollte. Aber das Interessante der Auftritte, das dra=

°) Beide Schauspiele sind abgedruckt bei Dodsley, Vol. III. Das Wort Pinner bedeutet im alten Englischen eigentlich, wie das Glossarium aussagt, eum, qui pecora, ultra fines vagantia, septo includit. Wir können es also am besten mit Hürdenmeister übersetzen. — Mit dem Titel the Spanish Tragedy wird zuweilen auch ein anderes Stück bezeichnet, das aber nur Fortsetzung oder zweiter Theil des älteren und anonymischen Schauspiels dieses Nahmens ist. Diese zweite Spanish tragedy, von Thomas Kyd, findet sich auch bei Hawkins.

ren, und italienische Novellen. Aus den italienischen Novellen stammen seit dieser Zeit die vielen Nahmen mit italienischen Endigungen in den englischen Schauspielen. Das englische Drama selbst aber ist ein Nationalgewächs, das seine erste Pflege von mehreren, in jeder Hinsicht sehr verschiedenen Köpfen erhielt, deren einige dem classischen Alterthum vieles, andere wenig, oder gar nichts, abgelernt hatten.

Wenn wir bis auf die Zeiten des Königs Heinrich's VIII. zurückgehen, so erblicken wir in der dramatischen Kunst der Engländer kaum einen schwachen Anfang, sich von den eingeführten geistlichen Schauspielen und den Farcen, die als Zwischenspiele gegeben wurden, zu entfernen. Derselbe John Heywood, genannt der Epigrammatist, dessen oben in dieser Geschichte gedacht worden [p]), schrieb unter andern Farcen und Interludien auch einige komische Charakterstücke, die damals etwas Neues gewesen zu seyn scheinen und deßwegen, aber mit Unrecht, von einigen Litteratoren als die ersten englischen Lustspiele im neueren Styl angeführt werden. Heywood ließ in diesen Charakterstücken Personen von verschiedenen Ständen auftreten und einander gegenseitig ihre Thorheiten vorwerfen. In einem dieser Stücke, das man in den Sammlungen alter englischer Schauspiele findet, disputiren und witzeln auf diese Art, zuweilen ziemlich treffend, im Ganzen aber sehr platt, ein Pilger, ein Krämer, ein Ablaßhändler, und ein Apotheker in langen Gesprächen mit einander. Das Stück hat den Titel Die vier P's (the four P's), nach den An-

p) Siehe oben S. 165.

Anfangsbuchstaben des Gewerbes dieser conversirenden Personen [q]). Aber die ganze Posse ist kaum dramatisch zu nennen, ob sie gleich beinahe so lang ist, wie ein gewöhnliches Lustspiel von fünf Acten. Sie hat weder Verwickelung, noch Auflösung, und überhaupt keine Handlung. Sie steht in jeder Hinsicht tief unter einigen der älteren französischen Farcen, die sich erhalten haben [r]).

Die Anzahl der geistlichen Schauspiele im Styl der alten Mysterien und Moralitäten zu vermehren, fand selbst der Erzbischof John Bale, zu seiner Zeit, unter Heinrich VIII. und noch in den ersten Jahren der Regierung der Königin Elisabeth, ein sehr geachteter Mann, nicht unter der Würde seines Berufs. Doch theilte er seine Theaterstücke dieser Art, vielleicht um ihnen ein gelehrteres Ansehen zu geben, ordentlich in fünf Acte ab [s]). Eine allegorische Moralität, Der neue Brauch (New custom), von einem ungenannten Verfasser, wurde noch im Jahre 1573 gedruckt und vermuthlich auch gespielt [t]).

Das erste wahre Nationallustspiel in englischer Sprache ist das alte drollige Stück Frau Gur-

q) Im Englischen: Pedlar, Poticary, Pardoner und Palmer. Das letzte Wort bedeutet einen Pilger, der immer fort pilgert und keine Heimath hat.

r) Das ganze Stück The four P's steht abgedruckt in Dodsley's Collection of old plays, Tom. I.

s) God's Promises, ein solches geistliches Schauspiel vom Erzbischof Bale, ist zu lesen bei Dodsley in der angeführten Sammlung.

t) Es steht in derselben Sammlung, Tom. I.

Gurton's Nähnadel (Gammer Gurton's needle), zum ersten Male gedruckt im Jahre 1551, und bald darauf von den Studenten zu Cambridge aufgeführt [u]). Der Verfasser ist unbekannt geblieben. Das Stück selbst ist äußerst roh, voll unsauberer Possen, aber auch voll komischer Kraft. Es hat eine Verwickelung und Auflösung, zwar nicht im Geschmacke, aber doch im Geiste des wahren Lustspiels. Die Charaktere sind nach der Natur gezeichnet, die Situationen interessant. Auch ist es regelmäßig in fünf Acte und in Scenen abgetheilt. Die Sprache, in einer barbarischen Art von Alexandrinern, ist nichts weniger, als elegant, aber in ihrer jovialischen Derbheit kräftig, bestimmt, und natürlich. Wie vielen Einfluß das Studium des Terenz auf die Entstehung dieses Lustspiels gehabt haben mag, läßt sich nicht wohl errathen; denn aus der ordentlichen Vertheilung der Partieen des Ganzen blickt etwas von der Regelmäßigkeit des antiken Theaters hervor; aber die Handlung des Stücks, die Charaktere und die Situationen sind ganz englisch und aus dem gemeinsten Leben im Geiste des Zeitalters genommen, in welchem der unbekannte Verfasser lebte. Er läßt, um den komischen Knoten zu schlingen, eine ehrliche Hausfrau in der Eile ihrer Geschäftigkeit die Nähnadel verlieren, mit der sie

u) Nicht Frau Gammer Gurton's Nähnadel, wie Blankenburg in seinen litterarischen Zusätzen zu Sulzer's Wörterbuche der schönen Künste es übersetzt; denn Gammer, vielleicht verwandt mit dem dänischen Gammel (alt), heißt im alten Englischen eine Frau oder Matrone. — Das ganze Stück findet sich abgedruckt sowohl bei Hawkins (Origin of the English drama, T. I.), als bei Dodsley (Collection of old plays, T. II.).

sie die Beinkleider ihres Hausknechts ausflickt. Ein lustiger Gesell benutzt dieses Ereigniß, die gute Frau mit ihrer Nachbarin zusammen zu hetzen, welche die Nadel gestohlen haben soll. Das ganze Haus geräth in Aufruhr. Der Pfarrer und noch andere Personen mischen sich in das Spiel. In einer Folge von burlesken Scenen wird die Handlung immer verwickelter, bis der muthwillige Stifter dieses häuslichen Unfugs auf ein Mal alle Räthsel löset, indem er dem Hausknecht einen so tüchtigen Schlag von hinten auf den Theil giebt, der in den zerrissenen Beinkleidern steckt, daß die Nadel, die auch darin stecken geblieben war, tief genug in das Fleisch eindringt, um zu verrathen, wo sie sich bis dahin verborgen. Eben so niedrig, wie der Stoff, sind fast alle Späße, mit denen das Stück gewürzt ist. Gleichwohl verdient es eine rühmliche Auszeichnung in der Geschichte der komischen Litteratur. Man veredele den Stoff und die Späße, und geben den Charakteren eine feinere Zeichnung, so wird ein Werk entstehen, das in den meisten wesentlichen Eigenschaften der Idee des wahren Lustspiels entspricht. Ein lustiges Trinklied, das den zweiten Act eröffnet, erhöhet noch das poetische Leben des Stücks, und ist das erste Lied dieser Art, das sich aus den Zeiten der älteren englischen Poesie erhalten hat [x]).

Zehn

x) Da es nicht wohl möglich ist, aus diesem alten Lustspiele eine für sich verständliche dialogische Stelle auszuheben, so mag der Anfang des Stücks wenigstens als Probe der Diction hier stehen. Diccom, der lustige Vogel, spricht:

Many a mile have I walked, divers and sundry waies,

And

Trauerspiel von Kyd, die Cornelia, beweiset, daß er sich auch nach fremden Manieren zu bequemen wußte, und daß die dramatischen Formen, die nach Jodelle in Frankreich eingeführt wurden, auch in England nicht unbemerkt blieben; denn diese Cornelia von Kyd ist Uebersetzung eines Trauerspiels unter demselben Titel von Garnier, einem der ersten französischen Tragiker, die in Jodelle's Fußtapfen traten [u]).

Durch

Wahnsinns des alten Jeronymo. Deßwegen sind in der zweiten Ausgabe alle diese Scenen abgekürzt, oder weggelassen. Auch die Isabella, Jeronymo's Gemahlin, erscheint verwirrt, z. B. in der folgenden trefflichen Stelle.

Maid. Good madam, affright not thus yourself
With outrage for your son Horatio.
He sleeps in quiet in the Elisian fields.
Isab. Why, did I not give you gowns, and goodly things?
Bought you a whistle, and whipstalk too,
To be revenged on their villainies?
Maid. Madam, these humours do torment my soul.
Isab. My soul, poor soul — Thou talk'st of things
Thou know'st not what — My soul hath silver wings,
That mount me up unto the highest heavens:
Tho heaven, aye, there sits my Horatio,
Back'd with a troop of fiery cherubims
Dancing about his newly-healed wounds,
Singing sweet hymns, and chaunting heavenly notes:
Rare harmony to greet his innocence,
That died, aye died, a mirror in our days.
But say, where shall I find the men, the murderers,
That slew Horatio? Whither shall I run,
To find them out, that murdered my son?

u) S. über Garnier den fünften Band dieser Geschichte der Poesie und Beredsamkeit, S. 270. — Kyd's Uebersetzung der Cornelia ist wieder abgedruckt in Dodsley's Sammlung, Tom. III. Bei Hawkins, Tom. II.,

Durch Nachahmung und Uebersetzung ausländischer Schauspiele die dramatische Kunst seiner Zeitgenossen in England zu vervollkommnen, gab sich besonders George Gascoigne rühmliche Mühe. Er hatte sich auf beiden englischen Universitäten gebildet, und stand als Gelehrter und geistreicher Mann in Ansehen. Er übersetzte aus dem Griechischen einige Trauerspiele des Euripides, und aus dem Italienischen ein Lustspiel von Ariost, die Verwechselungen (the Supposes, im Italienischen I Suppositi) x). Durch die Uebersetzung dieses italienischen Lustspiels lernte man auf dem englischen Theater einen cultivirten Dialog ohne Verse kennen; die Trauerspiele aber, die Gascoigne aus dem Griechischen übersetzt hat, scheinen ohne allen Einfluß auf die fortschreitende Bildung des dramatischen Geschmacks in England geblieben zu seyn.

Kurz vor Shakespear und noch mit ihm zu gleicher Zeit arbeitete für das englische Theater auch Christopher Marlow oder Marloe, ein Mann von vielen Talenten. Er hatte in Cambridge studirt, und war Schauspieler geworden. Seine Sitten sollen nicht die besten gewesen seyn. Auch als ein Freigeist wurde er verrufen, weil er über die Dreieinigkeit und andre Geheimnisse des christlichen Glaubens öffentlich gespottet haben soll. Er starb an einer Wunde, die er im Duell erhalten hatte, im Jahre 1593. Marlow würde ein noch würdigerer Vor-

II., findet sich noch ein Trauerspiel, das vermuthlich von Kyd ist.

x) Vergl. den zweiten Band dieser Gesch. der Poesie rc. S. 61. — Die Supposes von Gascoigne finden sich bei Hawkins, Tom. III.

Vorgänger Shakespear's gewesen seyn, wenn die Rohheit seiner Sitten nicht einen merklichen Einfluß auf die Entwickelung seiner Talente gehabt hätte. Für die tragische Kunst war er geboren. In seinem Trauerspiele König Eduard II. sind die Charaktere und Leidenschaften mit kräftiger Hand gezeichnet, die Situationen voll Wahrheit und Interesse. Den Dialog und die Sprache hatte Marlow ganz in seiner Gewalt. Aber er vernachlässigte sein natürliches Gefühl für tragische Würde, das denn doch aus mehreren Stellen hervorblickt. Er glaubte, das tragische Pathos verstärken zu können durch eine frappante Darstellung gemeiner und niedriger Leidenschaften in ihren heftigsten Ausbrüchen. Seine ganze Manier hat eine zurückstoßende Härte. Besonders stechen alle Fehler, in denen dieser Schauspieldichter, wie es scheint, sich selbst gefallen hat, in seinem Juden von Malta (the Jew of Malta) hervor, einem Trauerspiele, dessen Intrigue sich um die Greuelthaten eines jüdischen Wucherers bewegt, der durch einen Machtspruch der Regierung auf ein Mal seines ungeheuern Vermögens beraubt ist, und nun kein Mittel scheuet, seine glühende Rachsucht zu befriedigen. Gleichwohl sind selbst in diesem widrigen Trauerspiele, das mit Shakespear's Juden von Venedig kaum eine entfernte Aehnlichkeit hat, die Züge des Genies und die Annäherung zu der Manier Shakespear's nicht zu verkennen [y]). In der

y) Um die auffallende Aehnlichkeit der Manieren Marlow's und Shakespear's durch ein Beispiel anschaulich zu machen, wähle ich den Monolog, mit welchem der Günstling Gaveston Marlow's historisches Trauerspiel Richard II. eröffnet.

"My

der romantischen Regellosigkeit wetteifert Marlow mit Lilly, Kyd, und den übrigen, damals in England beliebten Schauspieldichtern. Auch die Geschichte Tamerlan's, die Sagen vom Doctor Faust, und die Pariser Bluthochzeit, hat Marlow nach seiner Art für das Theater bearbeitet [z]).

* * *

Einige

"My father is deceas'd! come, Gaveston,
And ſhare the kingdom with thy deareſt friend." —
Ah! words that make me ſurfeit with delight!
What greater bliſs can hap to Gaveſton,
Than live and be the favourite of a King!
Sweet prince, I come; theſe, theſe thy amorous lines
Might have enforc'd me to have ſwoum from France,
And, like Leander, gaſp'd upon the ſand,
So thou wouldſt ſmile, and take me in thine arms.
The ſight of London to my exil'd eyes
Is as Elyſium to a new-come ſoul;
Not that I love the city, or the men,
But that it harbours him I hold ſo dear,
The King, upon whoſe boſom let me die,
And with the world be ſtill at enmity.
What need the artik poeple love ſtar-light,
Tho whom the ſun ſhines both by day and night?
Farewell baſe ſtooping to the lordly peers;
My knee ſhall bow to none but to the King.
As for the multitude, they are but ſparks,
Rak'd up in embers of their poverty,
Tanti: I'll fan firſt on the wind,
That glanceth at my lips, and flieth away.

z) Notizen über Marlow's Leben und Schriften finden sich in Cibber's Lives of the poets, und in andern biographischen und litterarischen Werken. Die beiden Trauerspiele Eduard II. und Der Jude von Malta sind abgedruckt in Dodsley's Sammlung, das erste im zweiten, das zweite im achten Bande. Die übrigen Werke dieses englischen Tragikers kenne ich nur dem Titel nach.

Einige der englischen Schauspieldichter, die vor Shakespear unter der Regierung der Königin Elisabeth die beliebtesten waren, machten sich auch durch andere Gedichte bekannt, deren hier beiläufig gedacht werden kann. Marlow ist Verfasser eines der anmuthigsten Schäferlieder in der englischen Litteratur [a]). Auch Gascoigne hat einige Lieder hinterlassen, die beweisen, daß dieser geschickte Uebersetzer den nationalen Volkston in der Poesie seines Vaterlandes nicht gering schätzte [b]).

Geschichte der schottischen Poesie von den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts bis auf das Zeitalter Shakespear's.

Während der Zeit, da die englische Poesie im sechzehnten Jahrhundert bis auf die letzten Jahre der Regierung der Königin Elisabeth auf mehreren Wegen, die bis dahin kein Dichter auf der britannischen Insel betreten hatte, so große Fortschritte machte, ahndeten die Schotten noch nicht, daß diese Zeit die letzte in der Geschichte der Cultur ihres alten Nationalgesanges seyn, und daß ihre Landessprache bald alle litterarische Würde verlieren sollte.

Schon

a) Es ist das bekannte Lied: Come, live with me, and be my love, das man in mehreren Sammlungen findet, unter andern, nebst noch einem Gedichte von Marlow, in den Specimens of the early English poets, Lond. 1790, in 8.

b) In der eben angeführten Sammlung findet man auch Lieder von Gascoigne.

Schon oben ist in dieser Geschichte bemerkt worden, daß wahrscheinlich ein großer, wo nicht der größte Theil der noch vorhandenen schottischen Balladen und Lieder, deren Verfasser nicht mehr bekannt sind, aus diesen Zeiten stammt [c]). Aber auch die schottischen Dichter, die sich ein höheres Ziel steckten, blieben dem Geist und Charakter der älteren Poesie ihres Vaterlandes gewogen, und schränkten ihre Nachahmung der alten Classiker gewöhnlich auf Veredelung der poetischen Diction ein. Mehrere Nahmen von Verfassern schottischer Lieder aus der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts haben sich mit den Werken dieser Dichter erhalten; aber Merkwürdigkeiten aus ihrem Leben sind nicht mehr bekannt. In diese Reihe gehören Robert Henryson, John Blyth, Moffett, Kennedy, und andere. Henryson lebte, nach einigen Litteratoren, noch vor Dunbar, und ist also vielleicht zu den schottischen Dichtern der vorigen Periode zu zählen. Er ist auch Verfasser alter schottischer Fabeln in Stanzen [cc]).

In=

c) Ich verweise hier auf alle, in den Anmerkungen zu dem ersten Buche angezeigten Sammlungen schottischer Gedichte. Noch gehört hierher die Sammlung: Scotish poems of the XVI[th] Century, collected by *Graham Dalyell*, Edinburgh, 1801, in 8. Aber der größte Theil dieser Sammlung besteht aus geistlichen Liedern und aus politischen Gelegenheitsgedichten.

cc) Lieder von allen diesen und noch andern schottischen Dichtern des sechzehnten Jahrhunderts finden sich in der schätzbaren, schon oben angeführten Sammlung: Ancient Scotish poems, published from the MS. of George Banatyne (einer Handschrift vom Jahr 1568). Edinburgh, 1770, in 8. Auch die Fabeln von Henryson sind hier abgedruckt.

In die Fußtapfen der Dichter Dunbar und Gawin Douglas trat Sir David Lindsey, einer der ersten Beförderer des Protestantismus in Schottland. Er war von alter und angesehener Familie, vermuthlich noch in den letzten Jahren des funfzehnten Jahrhunderts geboren, und schon in seiner Jugend Gesellschafter und Diener des Königs Jakob V., der damals noch ein Kind war, und dem er sein ganzes Leben hindurch mit der treuesten Zärtlichkeit ergeben blieb. Als Gesandter dieses Königs besuchte er im Jahre 1531 den Hof des Kaisers Carl V. zu Brüssel. Nach seiner Zurückkunft mußte er von der Gelehrsamkeit, die er sich mitten unter den Zerstreuungen des Hoflebens erworben hatte, auch zum Vergnügen des Hofes Gebrauch machen und die öffentlichen Lustbarkeiten auf eine poetische Art anordnen. Seinem Könige durfte er die unangenehmsten Wahrheiten sagen, wenn sie das Wohl des Landes betrafen. Er lebte wahrscheinlich bis gegen das Jahr 1567 [d]). Um der chronologischen Ordnung willen muß er also zu den Dichtern der zweiten Periode der schottischen Poesie gezählt werden. Seinem poetischen Charakter nach gehört er in eine Reihe mit Dunbar, Douglas und andern früheren Dichtern des schottischen Parnasses. Eine fast kindliche Unschuld und Treuherzigkeit des Gefühls herrscht in seinen

d) Ueber Lindsay's Leben und Schriften findet man Nachrichten in *Irving's* Lives of the Scotish poets, Tom. II., und in Pinkerton's List of the Scotish poets vor seiner, oben mehrere Mal angeführten Sammlung alter schottischer Gedichte. Auch Warton (Tom. II.) handelt ausführlich von diesem schottischen Dichter, den er mit Dunbar und Douglas, die in die vorige Periode gehören, zusammenstellt.

seinen Werken, aber auch eine feste Anhänglichkeit an die alten allegorischen Formen. Das poetische Interesse wird bei Lindsay zu oft gestört durch moralische und politische Nebenabsichten. Lindsay hatte weniger Phantasie, als Dunbar und Douglas, und sein Patriotismus verführte ihn, die Poesie oft nur als Mittel anzusehen, seinen König aufmerksam auf die Gebrechen seines Vaterlandes und auf die vielen Mißbräuche zu machen, die unter der Regierung des schwachen Jakob's V. das Verderben des Landes wurden. Eines seiner längeren Gedichte, der Traum (the Dreme), in Stanzen, ist eine Art von Nachahmung der göttlichen Comödie von Dante, oder wenigstens eine poetische Vision nach einem ähnlichen Plane. Die längst verbrauchte Form einer solchen Vision schien damals noch immer die schicklichste zu einem größeren Gedichte voll allegorischer Erfindungen und moralischer Betrachtungen. Dem Dichter Lindsay erscheint an einem Wintermorgen am Ufer des Meers die Erinnerung. Von dieser allegorischen Person wird er in den Mittelpunkt der Erde versetzt, wo sich, nach seinem Glauben, die Hölle befindet. Dort erblickt er in der Hölle mehrere Päbste, Cardinäle, geistliche und weltliche Verbrecher und Sünder aus älteren und neueren Zeiten. Von da geht die Reise neben dem Fegefeuer vorbei nach der Sonne und dem Monde, bis hinauf in das Empyreum, wo die heil. Jungfrau unter den himmlischen Heerschaaren thront. Aus dem Empyreum führt ihn die Erinnerung wieder abwärts. Sie gelangen in das irdische Paradies, und zuletzt wieder nach Schottland, dessen politische Gebrechen mit patriotischem Eifer aufgedeckt werden. Neben Dante's unsterblichem Gedichte kann dieses

Werk

Werk von Lindsay in keiner Hinsicht einen Platz behaupten. Auch die Manier beider Dichter ist durchaus verschieden. Lindsay's poetische Darstellungen haben selbst da, wo der Gegenstand furchtbar ist, etwas Weiches. Aber die innige Treuherzigkeit dieses Dichters macht sogar seine politischen Reflexionen interessant. Was seinen Beschreibungen an Kühnheit und Größe fehlt, ersetzt er durch einen besondern Reiz der naiven Kraft und Wahrheit [e]). Weiter vom Wege der wahren Poesie hat sich Lindsay in den Monarchien (the Monarchies), dem zweiten seiner größeren Gedichte, verirrt. Er dachte sich unter diesem Titel eine moralisch-poetische Uebersicht der Weltgeschichte. Die Ausbeute seiner historischen Belesenheit sollte in diesem Werke sich mit den nützlichen Lehren vereinigen, die er bei jeder Gelegenheit seinem Fürsten zu geben suchte. Vermuthlich um der größeren Popularität willen wählte er zur Ausführung des gut gemeinten Plans die kurzen Verse im

e) Zum Beispiele mögen diese beiden Stanzen aus dem Gedichte The Dreme dienen.

> The small fowlis in flockis, saw I fle;
> To Nature makand lamentatioun,
> Thay lichtit doun beside me on ane tre;
> Of thair complaint I had compassioun,
> And with ane piteous exclamatioun
> Thay said, Blissit be Somer with his flouris!
> And waryit be thow, Winter, with thy schouris!
>
> Allace Aurora! the sillie lark can cry,
> Quhair hes thow left thy balmy liquour sweit,
> That vs rejosit, we mounting in the sky?
> Thy siluer droppis ar turnit into sleit:
> Of fair Phebus quhair is thy holsum heit?
> Quhy tholis thow thy heuinly plesand face
> With mystic vapouris to be obscurit allace?

im Styl der alten Ritterromane und des schottischen Nationalgedichts von den Thaten des Robert Bruce [f]). Aber er gab dieser altväterischen Versart eine ungewöhnliche Anmuth und Harmonie. Mit der romantischen Naivetät seiner Poesie stimmten solche Verse von selbst zusammen. Besonders unpoetisch aber ist die Einkleidung des ganzen Werks in die Form eines Gesprächs zwischen der Erfahrung und einem Hofmanne. Lindsay's übrige Gedichte haben fast alle dieselbe moralisch-politische Tendenz [g]). In einem derselben, einer Erzählung, Squire Meldrum überschrieben, wird die Naivetät zuweilen sogar wollüstig und üppig [h]). Wo er eine Gelegenheit zur Satyre findet, läßt er sie auch nicht unbenutzt. Einige seiner kleineren Werke sind ganz satyrisch.

Weniger berühmt wurde der schottische Dichter Sir James Inglis, Abt von Culroß, der um diesel-

f) Vergl. oben S. 49.

g) Das Verzeichniß der sämmtlichen Werke des Lindsay ist nachzusehen bei Pinkerton und Irving an den angeführten Stellen.

h) Doch liegt selbst in dieser Ueppigkeit etwas Unschuldiges; z. B. in der folgenden Beschreibung:

This was the mirrie tyme of May;
Quhen this fair ladie fresche and gay,
Start up to take the hailsum air,
With pantonis on hir feit ane pair,
Airlie into ane cleir morning,
Befoir Phoebus uprising,
Kirtill alone withoutin clok,
And saw the squyris dure unlok.
Scho slippit in or euer he wist,
And fenyeitlie past till ane kist,
And with her keyis oppinnit the lokkis,
And maid hir to take furth ane boxe; &c.

dieselbe Zeit lebte und auch von angesehner Familie war. Man hat von ihm ein patriotisches Gedicht unter dem Titel Schottlands Klage (Complaint of Scotland) und eine Sammlung von Balladen und Liedern [i]).

Um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts lebte Alexander Scot, von einigen Litteratoren der schottische Anakreon genannt. Genauere Nachrichten von seinem Leben haben sich nicht erhalten [k]). Seine Gedichte, deren mehrere in die alten Liedersammlungen aufgenommen sind, haben fast alle die Liebe und die Frauen zum Gegenstande, übrigens aber wenig, oder gar nichts, mit der anakreontischen Poesie gemein. Durch eine gewisse, freilich sehr unvollkommene Eleganz empfehlen sie sich am meisten. Von den Frauen im Allgemeinen sagt dieser Anakreon der Schotten wenig Rühmliches. Aber er läßt der weiblichen Schönheit und ihren Reizen in ganz artigen Spielen des Witzes und zuweilen auch des Gefühls Gerechtigkeit widerfahren. Die Gefühle, die von andern schottischen Dichtern mit schwärmerischem Ernste behandelt wurden, verwandelten sich in den Liedern des Alexander Scott auch wohl zu räsonnirenden Scherzen [l]).

Sir

i) Siehe bei Irving, Tom. II. und bei Pinkerton die List of the Scotish poets.

k) Einige seiner Gedichte sind abgedruckt in Irving's Leben der schottischen Dichter. Mehrere stehen in den Ancient Scotish poems, published from the MS. of George Bannatyne (s. oben, Anmerkung cc.)

l) Ein Lied dieses schottischen Dichters An sein Herz fängt so an:

Sir Richard Maitland, ein sehr verehrter Mann zu seiner Zeit, wird von den schottischen Litteratoren mit vorzüglicher Achtung unter den Dichtern ihres Vaterlandes aus dem sechzehnten Jahrhundert genannt. Er verdient diese Auszeichnung als einer der merkwürdigsten Gönner der Poesie. Von einer angesehnen Familie abstammend, hatte er die Bildung eines Welt- und Staatsmanns mit poetischen und gelehrten Studien zu vereinigen gesucht. Nach seiner Zurückkunft aus Frankreich, wo er sich besonders mit der Rechtswissenschaft beschäftigt hatte, bekleidete er mehrere der ersten Ehrenstellen in seinem Vaterlande. Im fünf und funfzigsten Jahre seines Lebens verlor er sein Gesicht. Damals erst soll er selbst angefangen haben, Verse zu machen. Aus Liebe zur Poesie in seiner Muttersprache veranstaltete er auch eine Sammlung von andern schottischen Gedichten, die ohne seine Bemühung vielleicht nicht mehr bekannt seyn würden [m]). Sein Haus scheint ein

Returne thé hamewart, hairt, agane,
And byde quhair thou was wont to be;
Thow art ane fule to suffer pane
For luve of hir that luvis not thé.
My hairt, lat be sic fantesie:
Luve nane bot as thay mak thé cause;
And lat her seik ane hairt for thé;
For feind a crum of thé scho fawis.

To quhat effect sould thou be thrall
But thank, sen thou hes thy fre will?
My hairt, be nocht sa bestiall,
But knaw quha dois thé guid or ill:
Remane with me and tarry still,
And se quha playis best their pawis,
And lat fillok ga fling her fill;
For feind a crum of thé scho fawis.

m) Dieß ist die Sammlung von Handschriften, nach welcher

ein Tempel der schottischen Musen gewesen zu seyn. Mehrere Gedichte von verschiedenen Verfassern sind an ihn gerichtet. Die Liebe zur Poesie erbte in seiner Familie fort. Aus seinen eigenen Werken aber spricht mehr redlicher Patriotismus und religiöses Gefühl, als poetischer Geist [n]). Auch von seinem Sohne, John Maitland, der nachher Lord Thirlstane hieß, haben sich einige poetische Kleinigkeiten erhalten. Richard Maitland starb im Jahre 1586, dem neunzigsten seines Alters [o]).

Alexander Arbuthnot, zu seiner Zeit in Schottland ein berühmter Theolog, erheiterte während der kirchlichen Unruhen, an denen er Antheil nahm, sich und seine Freunde durch Lieder, die mit der Theologie in keiner Verbindung stehen. Sein Frauenlob (the Praises of wemen), in der Manier der alten Volkslieder, ist ein ganz artiges Gemählde der Reize und Tugenden des Weibes. Mehr Wärme und Wahrheit hat seine didaktische Elegie Die Leiden des armen Gelehrten (the Miseries of a poor Scholar). Aber eine vorzügliche Poesie zeigt sich nicht in diesen Werken [p]).

Als

cher Pinkerton seine Ancient Scotish poems hat abdrucken lassen.

n) Ein hinreichender Vorrath dieser politischen, moralischen und religiösen Herzensergießungen des Sir Richard Maitland ist zu finden bei Pinkerton.

o) S. ebendaselbst, und Irving's Lives of the Scotish poets.

p) Beide Gedichte sind abgedruckt in Pinkerton's Sammlung. Vergl. Irving.

Als Sonettist unter den schottischen Dichtern des sechzehnten Jahrhunderts machte sich Alexander Montgomery bekannt. Man weiß nicht viel mehr von ihm, als daß er in Kriegsdiensten gestanden. Der König Jakob VI., der nachher unter dem Nahmen Jakob I. den englischen Thron bestieg, soll sein Gönner gewesen seyn [q]). Die Anzahl der Sonette Montgomery's muß nicht unbeträchtlich seyn, da sich in einer alten handschriftlichen Sammlung über siebenzig finden sollen. Besonders merkwürdig ist, daß dieser schottische Dichter mit weit mehr Genauigkeit, als die englischen Sonettisten, die echte Form des italienischen Sonetts nachgeahmt hat. Es fehlte ihm nicht an Gefühl und Talent zur poetischen Darstellung; aber hinter den vorzüglicheren Sonettendichtern der Italiener ist er doch eben so weit zurückgeblieben, als die englischen Sonettisten Surrey und Wyat. Aus einem seiner Sonette sieht man, daß er, ungeachtet der Gnade, die er vor dem Könige Jakob VI. gefunden haben soll, mit Mangel und Noth zu kämpfen hatte. Moralische Reflexionen trägt er in der Form des Sonetts nicht ohne Würde vor. In den Sonetten der Liebe scheint er sich auf Wiederhohlung gewisser Lieblingsgedanken Petrarch's und der italienischen Petrarchisten beschränkt zu haben [r]).

Einer

q) In Irving's Lives of the Scotish poets findet man auch eine kleine Auswahl der Sonette dieses Dichters.

r) Damit auch ein schottisches Sonett, das sich ziemlich genau an die Regel der italienischen Sonette bindet, in dieser Beispielsammlung nicht fehle, mag das folgende von Montgomery hier stehen.

My

Einer der letzten in der Reihe der Dichter, deren Nahmen sich aus den Zeiten des Untergangs der schottischen Poesie erhalten haben, ist der König **Jakob VI.** selbst, der gutmüthige und gelehrte, nur zum Regieren nicht geborne Fürst; der sich auch der Poesie in seiner Muttersprache, so gut er konnte, befliß [s]). Das längste unter seinen schottischen Gedichten ist **Der Phönix**, eine allegorische Erzählung, von dem Könige selbst **metaphorische Erfindung einer Tragödie** (ane metaphorical invention of a Tragedie) überschrieben. Die wahre Bedeutung dieser Ueberschrift scheint eine Anspielung auf den Tod der unglücklichen Maria, der Mutter des Königs, zu seyn. Die Anspielung ist aber, wahrscheinlich aus pedantischer Kunstbeflissenheit und politischer Aengstlichkeit zugleich, so versteckt, und die ganze Erzählung von dem Wundervogel ist so dunkel, daß sich noch niemand rühmen kann, sie verstanden zu haben. Eine gewisse poetische

My plesuris past procures my present pain,
My present pain expels my plesurs past,
My languishing, alace! is lyk to last,
My grief ay groues, my gladenes wants a grane,
My bygane joyes I can not get agane,
Bot, once imbarkit, I must byde the blast:
I can not chuse; my kinsh is not to cast:
To wish it war, my wish wald be bot vane.
Yit whell I sey my senses to dissaive,
To pleis my thoght I think a thousand things,
Quhilks to my breist bot boroude blythnes brings.
Anis hope I had, thoght nou dispair I haive,
A stratagem, thoght strange, to stay my sturt,
By apprehensioun for to heill my hurt.

s) Gute und specielle Nachrichten über die litterarischen Bestrebungen dieses Königs sind nachzulesen bei **Irving**, Tom. II.

sche Manier blickt aus dem seltsamen Werke, wie aus den übrigen Versen des gelehrten Monarchen, hervor, poetischer Geist aber nirgends. Die Erwähnung der englischen und lateinischen Gedichte Jakob's gehört nicht hierher [t]).

Wenn man die ganze Geschichte der schottischen Poesie vom Anfange bis zu Ende des sechzehnten Jahrhunderts überblickt, so zeigt sich auffallend, wie nachtheilig die Veränderung der politischen Lage der Nation seit dem Ausbruche der kirchlichen Unruhen auf ihre Geistesbildung wirkte. Bis dahin hatte Schottland nicht nur mehr, sondern, den einzigen Chaucer ausgenommen, auch größere Dichter hervorgebracht, als England. Die ganze Nation war poetischer gewesen, als die englische. Mit welchem

t) In den übrigen schottischen Gedichten dieses Königs herrscht ungefähr derselbe Geschmack, wie in den beiden folgenden Stanzen aus seinem Phönix.

For I complaine not of ſic common eace,
  Which diuersly by diuers means dois fall;
But I lament my phoenix rare, whoſe race.
  Whoſe kynde, whoſe kin, whoſe offſpring, they be all
  In hir alone whome I the phoenix call;
That fowle which only at onis did live,
Not liues, alas! though I her praiſe reviue.

In Arabie cald Felix was ſhe bredd,
  This foule excelling Iris farr in hew;
Whoſe body whole with purpour was owercledd,
  Whoſe taill of colour was celeſtiall blew,
  With ſkarlat pennis that through it mixed grew;
Her craig was like the yallowe burniſht gold;
And ſhe her ſelf thre hundreth yeare was old.

Auch ohne den schottischen Dialekt vollständig zu kennen, bemerkt man doch leicht, daß die Sprache in diesen Versen mehr englisch, als schottisch, ist.

zufügte [u]). Die neuen schottischen Balladen, deren Gegenstand die Glaubensfehden der katholischen und protestantischen Lords waren, können nur als ein trauriger Nachtrag zu den älteren angesehen werden, an denen der Fanatismus keinen Antheil hatte [x]). Die schottischen Dichter, die es am besten mit ihrem Vaterlande meinten, verloren den Weg der Poesie unter moralischen und politischen Klagen. Lieder im alten Style wurden noch immer gedichtet und gesungen [y]); aber mit den Engländern auf dem Wege der neuen Cultur Schritt zu halten, vermochten die Schotten nicht mehr. Sie hatten zu viele dringendere Sorgen. Keine schottische Uebersetzung aus dem Griechischen und Lateinischen erschien, während die englische Litteratur fast überladen wurde durch solche Uebersetzungen [z]).

Aus der Veränderung des inneren Zustandes der schottischen Nation im sechzehnten Jahrhundert erklärt

u) In Dalyell's Scotish poems of the 16th Century ist ein ganzes schottisches Kirchengesangbuch aus jenen Zeiten abgedruckt.

x) Eine lange schottische Ballade, die den Sieg erzählt, welchen die beiden katholischen Lords, Graf von Huntley und Graf von Errol, über den Grafen von Argyle, einen Befehlshaber der protestantischen Partei, noch im Jahre 1594 erfochten, ist in der eben angeführten Sammlung von Dalyell zu lesen.

y) Bei dieser Gelegenheit mache ich noch aufmerksam auf die Poems be unknawin Makars zu Anfange des 2ten Bandes der schottischen Gedichte, die Pinkerton zuerst herausgegeben.

z) Auf dieses höchst wichtige Hinderniß der neueren Cultur der schottischen Poesie hat zuerst Irving aufmerksam gemacht in seiner Literary history of Scotland vor dem ersten Bande seiner Lives of the Scotish poets.

klärt sich denn auch, warum kein schottisches Theater empor kam. Noch unter Jakob V. schien es, als ob in Edinburgh die theatralischen Vorstellungen nicht weniger, als in London, zum Glanze des Hofes beitragen sollten. Dem Dichter Lindsay war die Direction dieser öffentlichen Vergnügungen und Festlichkeiten aufgetragen. Aber Lindsay selbst war, wie oben erzählt worden, nur der Mann, die alt-romantische Kunst aufrecht zu erhalten. Niemand war weniger, als er, geneigt, an die Stelle der alten dramatischen Mysterien und Farcen solche Schauspiele, wie bald nachher in England entstanden, auf dem schottischen Theater einzuführen. Wie sehr indessen das schottische Publicum nach Lustspielen verlangte, sieht man aus den Nachrichten, die sich von den stehenden Rollen mehrerer beliebten Lustigmacher erhalten haben, die in den alten Farcen auf dem schottischen Theater glänzten. Aber nur eines einzigen eigentlichen Lustspiels in schottischer Sprache, des Philotus, der um das Jahr 1542 geschrieben und gespielt seyn soll, wahrscheinlicher aber ist das Zeitalter der Königin Maria gehört, erwähnen die schottischen Litteratoren. Bald nachher kamen englische Schauspieler mit ihrer neuen Kunst nach Edinburgh. Nun, da die englischen Schauspiele mit Beifalle vor einem schottischen Publicum aufgeführt wurden, verschwand die letzte Hoffnung für die Fortschritte der dramatischen Poesie in schottischer Sprache. Bald nachher verlor Edinburgh auch den königlichen Hof. Die Hauptstadt des Landes war nicht mehr Residenz des Monarchen. Von London aus wurde Schottland nun nur noch als eine Provinz der englischen Monarchie angesehen. Das alte Selbstgefühl der Schotten mußte der politischen

Klug-

Klugheit weichen. Die englische Sprache wurde auch in Edinburgh Sprache der feinen Welt, und nach und nach allgemeine Umgangssprache des gebildeten Theils der ganzen schottischen Nation [22]).

Hier nimmt die allgemeine Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit Abschied von der schottischen Litteratur. Aber zu der schottischen Nation kehrt sie zurück, wenn sie bis auf das Zeitalter vorgerückt ist, da schottische Schriftsteller anfangen, in englischer Sprache Werke zu liefern, die auch in ästhetischer Hinsicht zu den vorzüglichsten der englischen Litteratur gehören.

Drittes Capitel.

Geschichte der englischen Poesie von Spenser und Shakespear bis auf Milton.

Mit dem letzten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts war das goldene Zeitalter des Genies in der englischen Poesie nach langen Vorübungen gekommen. Der neu-romantische Geist, der sich in dem Conflict der älteren Poesie und der Einflüsse des fortdauernden Studiums der alten classischen und der italienischen Litteratur entwickelt hatte, wirkte jetzt auf die poetischen Köpfe in England mit seiner ganzen Kraft; und nach einer Menge von Dich-

22) Die besten und vollständigsten Nachrichten zur Geschichte des schottischen Theaters finden sich in Irving's Dissertation on the early Scotish Drama, vor dem ersten Bande seiner Lives of the Scotish poets.

Dichtern, unter denen keiner war, dessen Nahme von der Nachwelt mit auszeichnender Bewunderung genannt werden sollte, traten die eminenten Männer auf, die sich einen unvergänglichen Ruhm, gleich dem der alten Classiker, erwarben.

Aber ehe von dem großen Dichter Spenser, dem ersten in dieser glänzenden Reihe, ausführliche Nachricht gegeben wird, muß der Geschichtschreiber der englischen Poesie von Spenser's Gönner Philipp Sidney reden, einem der herrlichsten Menschen unter den vielen Großen und Edeln des sechzehnten Jahrhunderts. Wäre dieser außerordentliche Mann auf dem Wege, den er als Dichter betrat, nur noch einige Schritte weiter vorgedrungen, so würden seine poetischen Werke neben denen von Spenser und Shakespear stehen müssen. Aber auch mit dem untergeordneten Range, den er unter den englischen Dichtern behauptet, verdient er doch bei der Bezeichnung des zweiten Abschnitts in der Geschichte der neu-romantischen Poesie der Engländer zuerst genannt zu werden.

Sir Philipp Sidney, von vornehmer Abkunft, war geboren im Jahre 1554. Seine Eltern, die sich selbst durch liberale Bildung auszeichneten, schickten ihn schon in seinem Knabenalter auf die Universität zu Oxford. Als er kaum achtzehn Jahr alt war, trat er unter der Aufsicht eines gelehrten Begleiters eine große Reise nach dem festen Lande an. Zu Paris befand er sich während der Ermordung der Protestanten in der Bartholomäusnacht. Er rettete sich in das Haus des englischen Gesandten. Aus Frankreich reisete er nach Deutschland, hielt sich einige Zeit zu Heidelberg und Frankfurt

am Mayn auf, machte viele Bekanntschaften mit Gelehrten und an den Höfen, ging dann nach Wien, besuchte einige Gegenden von Ungarn, blieb in Italien beinahe ein Jahr, und kehrte, nach einer Abwesenheit von drei Jahren, über Deutschland in sein Vaterland zurück. Er war nun ein Jüngling von ein und zwanzig Jahren, an Leib und Seele gebildet nach dem Ideal eines Ritters im Geiste des sechzehnten Jahrhunderts; stark und gewandt in ritterlichen Uebungen und Waffenspielen; bescheiden und einnehmend in seinem Betragen; unerschrocken und großmüthig in seiner ganzen Denkart; voll Enthusiasmus für alles Vortreffliche; reich an Kenntnissen der alten und neueren Litteratur. Mit diesen Vorzügen verband Sidney eine poetische Phantasie und eine Cultur des Geistes, die am Hofe der Königin Elisabeth nicht lange unbemerkt bleiben konnten. So jung er noch war, wurde er schon an den Kaiser Rudolph nach Deutschland abgesandt, um die Condolenz der Königin wegen des Todes des Kaisers Maximilian's II. zu überbringen. Seit dieser Zeit lebte und wirkte er in der großen Welt, bald als Staatsmann, bald als Soldat, und immer bemüht, die Verhältnisse, unter denen er lebte, zu benutzen zur Erweiterung seiner Kenntnisse und zur Ausbildung seiner Talente. Besondres fesselte seinen Geist die italienische und nachher auch die spanische Poesie. In den Niederlanden, wo er die Bekanntschaft des Vicekönigs Don Juan de Austria machte, hatte er Gelegenheit, mit der spanischen Sprache und Litteratur vertrauter zu werden. Andere merkwürdige Begebenheiten seines Lebens zu erzählen, ist hier nicht der Ort. Sidney war der Erste, der das Genie Spenser's gehörig würdigte und belohnte.

Aber seine politische und militärische Bestimmung rief ihn bald wieder in das Ausland. Wohin er kam, wurde er als einer der vorzüglichsten und seltensten Menschen geliebt und bewundert. In dem niederländischen Kriege that er sich bei mehreren Gefechten gegen die Spanier hervor. Die Königin Elisabeth ernannte ihn zum Gouverneur der festen Seestadt Fliessingen, die von den Staaten von Seeland als Pfand des Zutrauens und der Treue an die englische Macht übergeben worden war. Ein Mal sollen ihm selbst die Polen ihre Krone angetragen haben. Er starb im Jahre 1586 an einer Wunde, die er auf dem Schlachtfelde bei Zütphen erhalten hatte. Die Bravour und der Edelmuth, den er noch bei dieser Gelegenheit bewiesen, vollendeten seinen Ruhm. Wenige früh gestorbene Helden der neueren Zeiten sind mit solcher Vorliebe von ihren Zeitgenossen betrauert, wie Sir Philipp Sidney. Die Staaten von Seeland verordneten ihm ein feierliches Leichenbegängniß auf ihre Kosten. Aber Elisabeth wollte keiner auswärtigen Macht erlauben, mehr, als sie selbst, dem Andenken eines Mannes zu huldigen, der der Stolz seines Vaterlandes war. Sein Leichnam wurde nach London gebracht und mit fürstlichem Pomp in der Paulskirche begraben [a]).

Philipp Sidney's Leben erinnert an den Grafen von Surrey, der unter der Regierung Heinrich's VIII. als Dichter und tapferer Ritter glänzte [b]). Aber Sid-

a) Das Leben Philipp Sidney's ist oft erzählt. Ein ziemlich guter Auszug aus einer älteren Biographie steht vor der Ausgabe der Works of the honourable Sir Philip Sidney, London, 1725, in 3 Octavbänden.

b) S. oben S. 152.

Sidney steht nicht nur unter den englischen Dichtern auf einer höheren Stufe der Cultur, als der Graf von Surrey; er hatte auch in seinem Charakter nicht das Abenteuerliche, das diesem Anführer der englischen Petrarchisten zum Ideal eines wahren Ritters zu gehören schien; und Sidney's Phantasie war doch viel kräftiger und reicher. Hätte er länger gelebt, und mehr Muße zu poetischen Beschäftigungen erhalten, so würde auch vielleicht sein Geschmack noch verfeinert und er überhaupt einer der größeren Dichter seiner Nation geworden seyn. Aber so sehr ihm daran gelegen war, die Poesie in seiner Muttersprache nach den Mustern des classischen Alterthums zu vervollkommnen, so fest hing er auch an dem romantischen Geschmacke seiner Zeit; und das Classische mit dem Romantischen auszugleichen, wollte ihm eben so wenig gelingen, als, das Romantische aus sich selbst zu einer reineren und höheren Schönheit auszubilden. Seiner kräftigen Phantasie fehlte es an Freiheit. Immer hatte er ein ausländisches Werk, bald ein lateinisches, bald ein italienisches, bald ein spanisches, als Muster vor Augen; und weil er weder den antiken, noch den neueren Formen den Vorzug geben wollte, so bildete er diese, wie jene, mit einem gewissen blinden Zutrauen zu ihrer Vortrefflichkeit nach, ohne die Mängel seiner Nachbildung wahrzunehmen. Daraus erklärt sich, wie er, mit seinem feinen und innigen Gefühle, sich in mehreren altromantischen Schnörkeln gefallen, und in einem Schäferromane, der eine Nachahmung der Diana des spanischen Dichters Montemayor's ist, den Hexameter in die englische Poesie einzuführen versuchen konnte. Aber wenn auch Sidney's poetische Werke nicht auf die Bewunderung Anspruch machen

machen dürfen, die sie vor zweihundert Jahren fanden, so verdienen sie doch eine weit rühmlichere Auszeichnung, als ihnen bei den Litteratoren bis jetzt zu Theil wurde.

Sidney's poetisches Verdienst wird gewöhnlich nur nach seinem Arkadien geschätzt, einem Schäferromane, den in unsern Tagen wohl niemand durchzulesen die Geduld haben wird, der aber in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts in und außerhalb England als ein Meisterwerk verehrt und in mehrere Sprachen übersetzt wurde. Sidney hat es seiner Schwester, der Gräfin von Pembroke, zugeeignet und nach ihrem Nahmen (the Countess of Pembroke's Arcadia) überschrieben; daher bei einigen Litteratoren die Meinung entstanden, daß diese Dame die wahre Verfasserin des Werks sey. Daß Sidney selbst es geschrieben, ist eben so wenig zu bezweifeln, als, daß er mit Fleiß den Montemayor nachgeahmt hat. Wie gut er diesen spanischen Dichter kannte, sieht man auch aus einigen Nachahmungen der kleineren Gedichte Montemayor's unter Sidney's Sonetten und Liedern. Nach dem Vorbilde der Diana des Montemayor hat Sidney gesucht, mit einem großen romantischen Plane eine Menge von Dichtungen zu umfassen, die Sagen von dem alten Arkadien mit Erzählungen von Abenteuern im Geist und Geschmacke der Ritterzeit zu verbinden, unter den erdichteten Begebenheiten Ereignisse aus seinem wirklichen Leben zu verbergen, und unter eben diesem Schleier der Dame seines Herzens zu huldigen [c]).
Bei

c) Vergl. über Montemayor und seine Diana den dritten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsamkeit S. 216.

Bei dieser Zurüstung wurde denn auch die Composition so verwickelt und so weitläuftig, daß Sidney eben so wenig, wie Montemayor, das Ende finden konnte. Der Roman blieb, so lang er auch ausgesponnen ist, unvollendet, und erhielt daher Zusätze nach Sidney's Tode. Bei der Ausführung seiner Idee hat Sidney, wenigstens was den Styl betrifft, vielleicht auch das italienische Arkadien Sanazzar's vor Augen gehabt [d]). Züge der Originalität fehlen dem ganzen Werke. Auch hat es weder die Zartheit der Diana von Montemayor, noch die classische Eleganz des Arkadiens von Sanazzar. Es verdient ungefähr einen Platz neben der Astrea des französischen Dichters D'Ursé, der um dieselbe Zeit den Montemayor nachgeahmt hat [e]). Aber Sidney wollte seinem Schäferromane noch besonders eine moralische Tendenz geben. Er stattete ihn also mit mehreren Reflexionen und Gemählden aus, durch die zwar die Tugend empfohlen und die Lebensweisheit gelehrt, das poetische Interesse aber nicht erhöhet wird. Der größte Theil des Werks ist in romantischer Prose geschrieben. Lieder und Eklogen in Versen machen den Beschluß jedes der vier ersten Bücher, und finden sich auch an andern Stellen der Erzählung eingestreuet. Aus der ganzen Dichtung, so ermüdend sie auch ist, spricht ein Geist der edelsten Humanität. Sidney's romantische Prose übertraf damals wenigstens in der englischen Litteratur alle früheren Versuche dieser Art. Sie ist zuweilen bis zum Musterhaften klar, leicht, und anmuthig [f]).

Aber

d) Vergl. den zweiten Band, S. 112.

e) Vergl. den fünften Band, S. 295.

f) Z. B. in der Beschreibung der Lebensart seiner Arkadier.

Neither

Aber gewöhnlich hat diese Prose bei Sidney etwas Pretiöses, Geschrobenes und Studirtes [g]); und selbst der Ausdruck der natürlichsten Empfindungen, die dieser Dichter seinen Schäfern und Schäferinnen in den Mund legt, wird oft declamatorisch und frostig [h]). Merkwürdig in mehr, als Einer Hinsicht, sind

Neither are our shepherds such as (I hear) they be in other countries; but they are the very owners of the sheep, to which either themselves look, or their children give daily attendance. And then truly, it would delight you under some tree, or by some river's side (when two or three of them meet together) to hear their rural muse, how prettily it will deliver out, sometimes joys, sometimes lamentations, sometimes challengings one of the other, sometimes under hidden forms uttering such matters as otherwise they durst not deal with. Then have they most commonly one, who judgeth the prize to the best doer, of which they are no less glad, than great princes are of triumphs: and his part is to set down in writing all that is said, save that it may be his pen with more leisure doth polish the rudeness of an unthought on song.

g) Z. B. in der folgenden Stelle aus der Declamation eines unglücklichen Schäfers:

No, no, let us think with consideration, and consider with acknowledging and acknowledge with admiration, and admire with love, and love with joy in the midst of all woes: let us in such sort think, I say, that our poor eyes were so inriched as to behold, and our low hearts so exalted as to love a maid, who is such, that as the greatest thing the world can shew, is her beauty, so the least thing that may be praised in her, is her beauty.

h) Z. B. in der folgenden Stelle, in welcher eine unglückliche Schöne die Schmerzen ihrer Liebe vorträgt.

But Palladius greatly pitying so sweet a sorrow in a lady, whom by fame he had already known and ho-

 noured

sind die hinzugefügten und eingestreuten Lieder und Eklogen. Sidney wollte, wie es scheint, durch diese Gedichte den Ton verbessern, den damals Spenser, von Sidney mit Enthusiasmus als epischen Dichter bewundert, durch seinen Schäferkalender in der bukolischen Poesie angegeben hatte. Zugleich wollte er versuchen, am englischen Parnasse Versarten einzuführen, gegen die sich der Geist der englischen Sprache sträubte. Er machte also englische Hexameter und Alexandriner. Aber seine Eklogen in Hexametern bewiesen nur von neuem, daß die englische Sprache fast ganz untauglich ist zur Nachbildung der griechischen Versarten[i]); und die Alexandri-

noured; besought for her promise sake, to put silence so long unto her moaning, till she had recounted the rest of this story. Why, said she, this is the picture of Amphialus: what need I say more unto you? What ear is so barbarous but hath heard of Amphialus? who follows deeds of arms, but every where finds monuments of Amphialus? who is courteous, noble, liberal, but he that hath the example before his eyes of Amphialus? where are all heroical parts, but in Amphialus? O Amphialus, I would thou wert not so excellent, or I would I thought thee not so excellent, and yet would I not that I would so. With that she wept again.

i) Sidney's englische Hexameter sind selten besser, als die folgenden:

Dor. Lady reserv'd by the heavens to do pastors company honour.
Joyning your sweet voice to the rural muse of a desart.
Here you fully do find the strange operation of love,
How to the woods love runs as well as rides to the palace,
Neither he bears reverence to a prince, nor pity to a beggar,
But,

xandriner Sidney's geben den Eklogen, die er durch sie verschönern wollte, eine gravitätische Abgemessenheit, die besonders mit der ländlichen Anmuth der Schäferpoesie streitet [k]). Weit besser ist ihm die Nachbildung der ächten italienischen Octave gelungen [l]). Wenn gleich auch diese Versart nicht wohl zur

But, like a point in midst of a circle, is still of a nearness,
All to a lesson he draws; neither hills nor caves can avoid him.

k) Hier sind einige seiner Alexandriner zur Probe.

Thyr. Come Dorus, come, let songs thy sorrows signify,
And if for want of use thy mind ashamed is,
That very shame with love's high title dignify.
No stile is held for base where love well named is:
Each ear sucks up the words a true-love scattereth,
And plain speech oft, than quaint phrase better framed is.

Dor. Nightingales seldom sing; the pye still chattereth;
The wood cries most, before it throughly kindled be;
Deadly wounds inward bleed, each sleight sore mattereth
Hardly they heard, which by good hunters singled be:
Shallow brooks murmur most, deep, silent slide away.
Nor true-love, his loves with others mingled be.

l) Z. B.

A shepherd's tale no height of stile desires,
To raise in words what in effect is low:
A plaining song plain-singing voice requires,
For warbling notes from inward chearing flow.
I then whose burd'ned breast but thus aspires
Of shepherds two the silly cause to show.

ein unerkünsteltes und inniges Gefühl in der sanftesten Harmonie mit kleinen Naturgemählden °). Auch unter den Liedern (Songs), die zwischen diese Sonette eingestreuet sind, finden sich einige voll der naivsten Anmuth p). Aus den übrigen kleineren Gedichten

'Till that good god, make church, and church-men, starve.

True, that true beauty virtue is, indeed,
Whereof this beauty can be but a shade,
Which, elements, with mortal mixture breed:
True, that, on earth, we are but pilgrims made,
And should, in soul, up to our country move;
True! and yet true, that I must Stella love.

o) Nicht leicht wird man in der englischen Litteratur ein besseres Sonett dieser Art finden, als das folgende von Sidney An den Mond.

With how sad steps, O Moon, thou climb'st the skies!
How silently, and with how wan a face!
What may it be, that, ev'n in heav'nly place
That busy archer his sharp arrows tries?
Sure, if that long, with Love-acquainted eyes,
Can judge of Love, thou feel'st a lover's case;
I read it in thy looks, thy languish'd grace
To me, that feel the like, thy state descries.
Then ev'n of fellowship, O Moon, tell me,
Is constant Love deem'd there but want of wit?
Are beauties there as proud as here they be?
Do they above love to be lov'd, and yet
Those lovers scorn, whom that love doth possess?
Do they call Vertue there Ungratefulness?

p) Unter andern das reizende Liedchen, das sich anfängt:

Only joy, now here you are,
Fit to hear and ease my care:
Let my whisp'ring voice obtain,
Sweet reward for sharpest pain:
Take me to thee, and thee to me.
No, no, no, no, my dear, let be.

Night

dichten Sidney's sieht man, wie aufmerksam er auf jeden poetischen Ton horchte, der mit seiner Sinnesart zusammenstimmte. Man findet unter ihnen artige Nachahmungen spanischer und italienischer Lieder, und auch Einiges nach dem Horaz.

Auch in der dramatischen Poesie hat Sidney einen kleinen Versuch gewagt. Das Schauspiel, das sich von ihm erhalten hat, ist eine sogenannte Maske (a Mask), eines der halb komischen Stücke, die in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts auf dem englischen Theater den Platz der alten Moralitäten einnahmen, an die Stelle der allegorischen Personen mythologische, oder auch wohl Schäfer und Schäferinnen im arkadischen Costum treten ließen, aber auch Charaktere aus dem wirklichen Leben, besonders in komischen Situationen, aufnahmen. Ueber diese Theasterstücke, die den Zuschauer in eine seltsame Welt versetzen sollten, und vielleicht deßwegen mit Masken aufgeführt wurden, müssen nachher in der Fortsetzung der Geschichte der englischen Schauspielpoesie noch einige Nachrichten mitgetheilt werden.

Einer besondern Aufmerksamkeit werth ist unter Philipp Sidney's Werken noch seine Vertheidigung der Poesie (Defense of Poesy), eine der ersten ästhetischen Abhandlungen in englischer Sprache. Mehr darüber zu sagen, wird in dem Capitel, wo

Night hath clos'd all in her cloke,
Twinkling stars love-thoughts provoke:
Danger hence good care doth heep,
Jealousy it self doth sleep:
Take me to thee, and thee to me.
No, no, no, no, my dear, let be.

wo von der Entstehung und den Fortschritten der englischen Poetik ausführlicher die Rede seyn muß, der schicklichste Ort seyn.

Wir wollen jetzt von Sidney zu den größeren Dichtern übergehen, deren Reihe sich mit Spenser anfängt.

Spenser.

Edmund Spenser, von unbekannter und vermuthlich geringer Herkunft, war zu London, wahrscheinlich im zweiten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts, geboren. Das Jahr seiner Geburt ist ungewiß; denn in der Inschrift auf seinem Grabsteine, nach der er schon im Jahre 1510 geboren seyn müßte, ist ohne Zweifel ein großes Versehen begangen worden [q]). Auch von der Geschichte seiner Kindheit, und wie er zu seiner ersten litterarischen Bildung gekommen, haben sich keine Nachrichten erhalten. So arm aber auch seine Eltern gewesen seyn mögen, brachte er es doch so weit, daß er die Universität zu Cambridge besuchen konnte. Dort bewarb er sich, als er die nöthigen Kenntnisse zu besitzen glaubte, um

q) Noch immer wiederhohlen die Litteratoren diesen augenscheinlichen Irrthum, auf den doch schon Hughes, der Herausgeber der Works of Spenser, im Jahre 1750 aufmerksam gemacht hat. Denn wäre Spenser im Jahre 1510 geboren, so würde er, nach den übrigen und zuverlässigen Nachrichten, die sich von seinem Leben erhalten haben, ungefähr im funfzigsten Jahre seines Lebens Student gewesen, im sechzigsten verliebt in seine Rosalinde, und im siebenzigsten zum ersten Male in öffentlichen Geschäften gebraucht worden seyn.

um eine Aufseher- und Lehrerstelle (Fellowship). Ein Anderer wurde ihm vorgezogen. Spenser verließ die Universität aus Mißmuth, oder aus Noth. Er reisete in das nördliche England, und lebte da, wir wissen nicht, unter welchen Verhältnissen, einige Zeit, wahrscheinlich auf dem Lande bei Verwandten, oder Freunden. In dieser Absonderung von der großen Welt dichtete er seine Eklogen, die unter dem Titel Schäferkalender bekannt sind. Vielleicht entwarf er auch schon damals, oder wohl gar noch früher, den Plan zu der Feenkönigin, seinem großen epischen Gedichte. Um sich doch unter den Großen des Landes einen Gönner zu erwerben, eignete er unter einem angenommenen Nahmen seinen Schäferkalender dem allgemein bewunderten und geliebten Philipp Sidney zu. In der Unterschrift der kurzen Zueignung nannte er sich Immerito. Sidney entdeckte bald in dem schüchternen Dichter, der erst von ihm hören wollte, ob er nicht verdienstlos sey, den Mann, der seinem Vaterlande Ehre machen würde. Spenser blieb aber doch noch einige Zeit im nördlichen England und in der Nähe einer Geliebten, der er unter dem Nahmen Rosalinde in seinen Schäfergedichten gehuldigt hat. Endlich ließ er sich bewegen, nach London aufzubrechen, und sein Glück in der großen Welt zu versuchen. Er fand in dem edeln Sidney einen noch liberaleren Gönner, als er erwartet hatte. Man erzählt, daß Sidney, als er eine Probe von Spenser's Feenkönigin zu lesen angefangen, in vollem Enthusiasmus nach der ersten Stanze seinem Hausverwalter befohlen, dem Dichter funfzig Pfund Sterling auszuzahlen. Als der Hausverwalter gezögert, soll Sidney, der indessen fortgelesen, die Summe verdoppelt, nach der dritt-

zur Ekloge paßt, so hätte sie doch verdient, zu Sidney's Zeit die englischen Stanzen von sieben Zeilen zu verdrängen, die doch nur eine verstümmelte Abart der italienischen Octave sind. Den wahren Ton der bukolischen Poesie hat Sidney übrigens in seinen Eklogen auf eine andere Art zu treffen gesucht, als in dem Romane selbst, dem sie als Ornamente beigefügt sind. Die Schäferwelt der größeren Erzählung ist ganz die romantische, die aus Portugal und Spanien stammt, sich von da über Frankreich und England verbreitete, und auch in Deutschland während des siebzehnten Jahrhunderts beliebt war. In den Eklogen aber nähert sich Sidney mehr dem antiken Arkadien Theokrit's. Nur wollte er, daß seine Hirten nicht in einer so derben Ländlichkeit erscheinen sollten, wie die Hirten Spenser's. Und mit allen Fehlern und Mängeln bleibt Sidney's Arkadien merkwürdig als das erste Gedicht seiner Art in der englischen Litteratur.

Aber schätzbarer sind Sidney's kleinere Gedichte [m]). Sie scheinen der genaueren Aufmerksamkeit der späteren Litteratoren entgangen zu seyn; und doch sind sie bis zum Jahre 1724 vierzehn Mal gedruckt worden. Vorzüglich zeichnen sich unter diesen kleineren Gedichten die hundert und acht Sonette aus, die durch den gemeinschaftlichen Titel

Need not the ftately mufes help invoke,
For creeping rimes, which often fighes choke.

m) Sidney's kleinere Gedichte, nebst seiner Vertheidigung der Poesie, finden sich beisammen im dritten Bande seiner Werke, nach der oben angeführten Ausgabe. Sie haben in dieser Ausgabe noch den besondern Titel: The poetical works of Sir Philip Sidney, the *fourteenth edition.*

Titel Astrophel und Stella (Astrophel and Stella) von den übrigen abgesondert sind. Die Dame, die in diesen Sonetten verherrlicht wird, soll eine gewisse Lady Rich gewesen seyn, die auch in dem Arkadien Sidney's unter dem Nahmen Philoklea vorkommen soll. Wer sie auch gewesen seyn mag; sie hat das Glück gehabt, einen Dichter zu finden, der sein Gefühl für sie in den schönsten Sonetten der Liebe ausgesprochen hat, die in der englischen Litteratur des sechzehnten Jahrhunderts zu finden sind. Sidney steht unter den englischen Petrarchisten nicht nur über Surrey und Wyat; er ist auch von keinem der folgenden Dichter seiner Nation in dieser Art von Sonetten übertroffen. Immer blieb das englische Sonett weit hinter dem italienischen zurück; und auch Sidney hat die vorzüglichsten der italienischen Petrarchisten des sechzehnten Jahrhunderts nicht erreicht. Seine Verse sind, verglichen mit den italienischen, zuweilen sehr holpericht, und seine Gedanken nicht immer natürlich. Aber im Ganzen sind doch diese Sonette besser versificirt, als alle früheren in der englischen Litteratur. In einigen der vorzüglichsten hat der Ausdruck eine sehr gefällige Präcision, und die Gedanken führen ohne Zwang zur wahren Einheit des Sonetts [n]). Aus andern spricht ein

n) Z. B. in dem folgenden Sonette:

It is most true, that eyes are form'd to serve
The inward light; and, that the heav'nly part
Ought to be king, from whose rules who do swerve,
Rebels to Nature, strive for their own smart.
It is most true, what we call Cupid's dart,
An image is, which for ourselves we carve;
And, fools, adore in temple of our heart,
'Till

ein unerkünsteltes und inniges Gefühl in der sanftesten Harmonie mit kleinen Naturgemählden [o]). Auch unter den Liedern (Songs), die zwischen diese Sonette eingestreuet sind, finden sich einige voll der naivsten Anmuth [p]). Aus den übrigen kleineren Gedichten

'Till that good god, make church, and church-men, starve.

True, that true beauty virtue is, indeed,
Whereof this beauty can be but a shade,
Which, elements, with mortal mixture breed:
True, that, on earth, we are but pilgrims made,
And should, in soul, up to our country move;
True! and yet true, that I must Stella love.

o) Nicht leicht wird man in der englischen Litteratur ein besseres Sonett dieser Art finden, als das folgende von Sidney An den Mond.

With how sad steps, O Moon, thou climb'st the skies!
How silently, and with how wan a face!
What may it be, that, ev'n in heav'nly place
That busy archer his sharp arrows tries?
Sure, if that long, with Love-acquainted eyes,
Can judge of Love, thou feel'st a lover's case;
I read it in thy looks, thy languish'd grace
To me, that feel the like, thy state descries.
Then ev'n of fellowship, O Moon, tell me,
Is constant Love deem'd there but want of wit?
Are beauties there as proud as here they be?
Do they above love to be lov'd, and yet
Those lovers scorn, whom that love doth possess?
Do they call Vertue there Ungratefulness?

p) Unter andern das reizende Liedchen, das sich anfängt:

Only joy, now here you are,
Fit to hear and ease my care:
Let my whisp'ring voice obtain,
Sweet reward for sharpest pain:
Take me to thee, and thee to me.
No, no, no, no, my dear, let be.

Night

dichten Sidney's sieht man, wie aufmerksam er auf jeden poetischen Ton horchte, der mit seiner Sinnesart zusammenstimmte. Man findet unter ihnen artige Nachahmungen spanischer und italienischer Lieder, und auch Einiges nach dem Horaz.

Auch in der dramatischen Poesie hat Sidney einen kleinen Versuch gewagt. Das Schauspiel, das sich von ihm erhalten hat, ist eine sogenannte Maske (a Mask), eines der halb-komischen Stücke, die in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts auf dem englischen Theater den Platz der alten Moralitäten einnahmen, an die Stelle der allegorischen Personen mythologische, oder auch wohl Schäfer und Schäferinnen im arkadischen Costum treten ließen, aber auch Charaktere aus dem wirklichen Leben, besonders in komischen Situationen, aufnahmen. Ueber diese Theasterstücke, die den Zuschauer in eine seltsame Welt versetzen sollten, und vielleicht deßwegen mit Masken aufgeführt wurden, müssen nachher in der Fortsetzung der Geschichte der englischen Schauspielpoesie noch einige Nachrichten mitgetheilt werden.

Einer besondern Aufmerksamkeit werth ist unter Philipp Sidney's Werken noch seine Vertheidigung der Poesie (Defense of Poesy), eine der ersten ästhetischen Abhandlungen in englischer Sprache. Mehr darüber zu sagen, wird in dem Capitel, wo

Night hath clos'd all in her cloke,
Twinkling stars love-thoughts provoke:
Danger hence good care doth heep,
Jealousy it self doth sleep:
Take me to thee, and thee to me.
No, no, no, no, my dear, let be.

dritten Stanze aber das Geschenk bis auf zweihundert Pfund erhöhet, und dabei befohlen haben, die Summe sogleich auszuzahlen, weil er sonst Gefahr laufe, sein ganzes Vermögen dem trefflichen Dichter zu schenken. Wenn auch diese Anekdote zu dem vielen gehört, durch deren Erfindung man gewisse Nachrichten von den Dichtern und ihren Gönnern verschönern zu müssen glaubte, so dürfen wir doch nicht bezweifeln, daß Sidney Vieles für Spenser gethan hat. Ohne ihn hätte dieser bescheidene und vom Glücke so wenig begünstigte Dichter wahrscheinlich den Muth verloren, das große Werk fortzusetzen, an welches er nun die ganze Kraft seines Geistes wandte. Durch Sidney scheint er auch dem Hofe bekannt geworden zu seyn. Er erhielt die Stelle eines Hofpoeten (poet laureat) der Königin Elisabeth. Aber Lord Burleigh, der Schatzmeister der Krone, dachte nicht wie Sidney. Ihm schien es thöricht, einen Dichter durch eine fürstliche Belohnung zu ehren. Spenser war am wenigsten der Mann nach seinem Geschmacke. Burleigh ließ ihm, wie man sagt, die Pension nicht auszahlen, die ihm die Königin zugedacht hatte. Spenser beschwerte sich auf eine Art, durch die sich der stolze Minister beleidigt fühlte. Nun war es um die Hoffnungen des armen Dichters geschehen. Sein Gönner Sidney war, mit Staats- und Kriegsangelegenheiten beschäftigt, in der Ferne. Spenser wurde mißmüthig, arbeitete aber doch an seinem Gedichte fort. Es gelang ihm auch, sich dem Grafen von Leicester zu empfehlen. Dieser Statsmann nahm ihn als seinen Secretair mit nach Irland, und verschaffte ihm für seine Dienste ein kleines Landgut in der Grafschaft Cork. Auf diesem irländischen Landgute erhohlte sich Spenser

ein

um eine Aufseher- und Lehrerstelle (Fellowship). Ein Anderer wurde ihm vorgezogen. Spenser verließ die Universität aus Mißmuth, oder aus Noth. Er reisete in das nördliche England, und lebte da, wir wissen nicht, unter welchen Verhältnissen, einige Zeit, wahrscheinlich auf dem Lande bei Verwandten, oder Freunden. In dieser Absonderung von der großen Welt dichtete er seine Eklogen, die unter dem Titel Schäferkalender bekannt sind. Vielleicht entwarf er auch schon damals, oder wohl gar noch früher, den Plan zu der Feenkönigin, seinem großen epischen Gedichte. Um sich doch unter den Großen des Landes einen Gönner zu erwerben, eignete er unter einem angenommenen Nahmen seinen Schäferkalender dem allgemein bewunderten und geliebten Philipp Sidney zu. In der Unterschrift der kurzen Zueignung nannte er sich Immerito. Sidney entdeckte bald in dem schüchternen Dichter, der erst von ihm hören wollte, ob er nicht verdienstlos sey, den Mann, der seinem Vaterlande Ehre machen würde. Spenser blieb aber doch noch einige Zeit im nördlichen England und in der Nähe einer Geliebten, der er unter dem Nahmen Rosalinde in seinen Schäfergedichten gehuldigt hat. Endlich ließ er sich bewegen, nach London aufzubrechen, und sein Glück in der großen Welt zu versuchen. Er fand in dem edeln Sidney einen noch liberaleren Gönner, als er erwartet hatte. Man erzählt, daß Sidney, als er eine Probe von Spenser's Feenkönigin zu lesen angefangen, in vollem Enthusiasmus nach der ersten Stanze seinem Hausverwalter befohlen, dem Dichter funfzig Pfund Sterling auszuzahlen. Als der Hausverwalter gezögert, soll Sidney, der indessen fortgelesen, die Summe verdoppelt, nach der drit-

ferkalender. Von seinen übrigen Werken sind viele verloren gegangen. Von seinen neun Lustspielen nach dem Ariost haben sich nicht einmal die Titel erhalten.

Die Feenkönigin (the Fairy-Queen) ist das Werk, das man genauer kennen muß, um dem Genie Spenser's Gerechtigkeit widerfahren zu lassen; denn mit diesem bewundernswürdigen Gedichte verglichen, hat auch der Schäferkalender nur den Werth einer poetischen Vorübung. Auf die Feenkönigin hat der unerschöpfliche und unermüdete Dichter die beste Kraft seines Lebens verwandt. Sein ganzer Geist lebt in diesem Werke, das, wenn es noch vollständig vorhanden wäre, wahrscheinlich das längste aller epischen Gedichte seyn würde; denn es bestand aus zwölf Büchern, jedes von zwölf Gesängen; und jeder der noch vorhandenen Gesänge enthält zwischen vierzig bis sechzig Stanzen. Durch ein Gedicht von diesem Umfange hatte bis dahin nur Ariost das poetische Interesse der Erzählung zu behaupten gewagt. Ariost's Roland war auch ohne Zweifel das Vorbild, das Spenser sich wählte, als er durch eine romantische Epopöe von ähnlicher Größe das Ziel der Kunst zu erreichen strebte. Aber von diesem Ziele selbst hatte Spenser einen ganz andern Begriff, als Ariost; und nach seiner Absicht mußte sich das Epos, durch das er mit Ariost wetteifern wollte, eben so sehr in der Erfindung, als in der Manier, von dem ariostischen entfernen. Wir würden den Zusammenhang der Composition in Spenser's Feenkönigin nicht einmal verstehen, wenn sich nicht von dem Dichter selbst ein Brief an Sir Walter Raleigh über den Zweck und Plan des Gedichts erhal-

erhalten hätte [s]). Dieser Brief lehrt uns, daß der Schlüssel zu der Composition des Gedichts in dem letzten Buche sich fand, das mit dem größten Theile der zweiten Hälfte des ganzen Werks verloren gegangen ist. Ohne diese Notiz könnten wir nicht einmal erklären, warum das Ganze Die Feenkönigin überschrieben ist. Aber der Geist der Composition spricht klar genug schon aus dem ersten Buche, und verleugnet sich nirgends auch in den folgenden Büchern, die sich erhalten haben. Spenser war angesteckt von dem altromanischen Allegorienwesen, das damals bei dem englischen Publicum noch in hohem Ansehen stand. Sein schöpferisches Genie beugte sich unter einen theoretischen Wahn. Er glaubte, nach den Grundsätzen der Poetik der mittleren Jahrhunderte, daß das Wesen der Poesie in der geschickten Einkleidung nützlicher Lehren bestehe, und daß es keine geistreichere und poetischere Einkleidung nützlicher Lehren gebe, als die allegorische. Die genaue Bekanntschaft, die er mit den Gedichten des classischen Alterthums und mit dem romantischen Meisterwerke Ariost's gemacht hatte, konnte ihn von seinem Wahne nicht heilen. Gerade durch den allegorischen Reiz einer großen Erfindung und durch poetische Personification allgemeiner Begriffe glaubte er, den Ariost, und vielleicht auch die Dichter des classischen Alterthums, zu übertreffen. Er entwarf also den Plan zu einem romantischen Labyrinthe, wie Ariost; aber die Theile dieses Labyrinths sollten ein allegorisches Ganzes werden. Außer der Personification der allgemeinen Begriffe soll-

s) Dieser Brief findet sich vor den meisten Ausgaben der Feenkönigin.

sollten eine Menge sinnreicher Anspielungen vorkommen, besonders zur Verherrlichung der Königin Elisabeth. Die Mährchen von der Feenwelt und die Sagen vom König Arthur schienen ihm die schicklichsten poetischen Figuren zur Erreichung seines Zwecks zu liefern. Mehr aber, als poetische Figuren, sollten diese romantischen Wesen in seinem Gedichte nicht seyn; und damit das Sinnreiche der Anspielungen desto interessanter werde, sollten erst in dem letzten Buche der wahre Zusammenhang aller Begebenheiten und die allegorische Einheit des Ganzen sich aufklären. In dem letzten Buche also sollte erzählt werden, wie die berühmte Feenkönigin Gloriana in ihrem Feenlande das zwölftägige Fest gefeiert, zu welchem sie jährlich ihre Ritter und Edeln zusammen zu berufen pflegte. Bei diesem Feste sollte zwölf Rittern das Loos fallen, durch ihre Tapferkeit und Tugend den Klagen abzuhelfen, die bei der Königin eingebracht worden. Jeder dieser Ritter sollte besonders noch Repräsentant einer bestimmten Tugend seyn. Unter der großen Feenkönigin selbst aber sollte die Königin Elisabeth als Muster aller Tugenden verstanden werden, und ihr auserwählter Ritter sollte der König Arthur selbst seyn, der nach ihrem Besitz und also nach dem höchsten Ziele des wahren Ruhms strebte. Nach diesem Entwurf zerfällt das ganze Gedicht in zwölf Sagen (Legends). Jede Sage enthält in zwölf Gesängen die Heldenthaten und Abenteuer eines der zwölf abgesandten Ritter. Unter ihnen erscheint von Zeit zu Zeit der König Arthur, um noch größere Thaten zu thun, als die übrigen alle. Ein episches Gedicht von dieser Composition war denn allerdings etwas Neues in der Litteratur. Aber Spenser selbst konnte mit

erhalten hätte [s]). Dieser Brief lehrt uns, daß der Schlüssel zu der Composition des Gedichts in dem letzten Buche sich fand, das mit dem größten Theile der zweiten Hälfte des ganzen Werks verloren gegangen ist. Ohne diese Notiz könnten wir nicht einmal erklären, warum das Ganze Die Feenkönigin überschrieben ist. Aber der Geist der Composition spricht klar genug schon aus dem ersten Buche, und verleugnet sich nirgends auch in den folgenden Büchern, die sich erhalten haben. Spenser war angesteckt von dem altromanischen Allegorienwesen, das damals bei dem englischen Publicum noch in hohem Ansehen stand. Sein schöpferisches Genie beugte sich unter einen theoretischen Wahn. Er glaubte, nach den Grundsätzen der Poetik der mittleren Jahrhunderte, daß das Wesen der Poesie in der geschickten Einkleidung nützlicher Lehren bestehe, und daß es keine geistreichere und poetischere Einkleidung nützlicher Lehren gebe, als die allegorische. Die genaue Bekanntschaft, die er mit den Gedichten des classischen Alterthums und mit dem romantischen Meisterwerke Ariost's gemacht hatte, konnte ihn von seinem Wahne nicht heilen. Gerade durch den allegorischen Reiz einer großen Erfindung und durch poetische Personification allgemeiner Begriffe glaubte er, den Ariost, und vielleicht auch die Dichter des classischen Alterthums, zu übertreffen. Er entwarf also den Plan zu einem romantischen Labyrinthe, wie Ariost; aber die Theile dieses Labyrinths sollten ein allegorisches Ganzes werden. Außer der Personification der allgemeinen Begriffe soll-

s) Dieser Brief findet sich vor den meisten Ausgaben der Feenkönigin.

sollten eine Menge sinnreicher Anspielungen vorkommen, besonders zur Verherrlichung der Königin Elisabeth. Die Mährchen von der Feenwelt und die Sagen vom König Arthur schienen ihm die schicklichsten poetischen Figuren zur Erreichung seines Zwecks zu liefern. Mehr aber, als poetische Figuren, sollten diese romantischen Wesen in seinem Gedichte nicht seyn; und damit das Sinnreiche der Anspielungen desto interessanter werde, sollten erst in dem letzten Buche der wahre Zusammenhang aller Begebenheiten und die allegorische Einheit des Ganzen sich aufklären. In dem letzten Buche also sollte erzählt werden, wie die berühmte Feenkönigin Gloriana in ihrem Feenlande das zwölftägige Fest gefeiert, zu welchem sie jährlich ihre Ritter und Edeln zusammen zu berufen pflegte. Bei diesem Feste sollte zwölf Rittern das Loos fallen, durch ihre Tapferkeit und Tugend den Klagen abzuhelfen, die bei der Königin eingebracht worden. Jeder dieser Ritter sollte besonders noch Repräsentant einer bestimmten Tugend seyn. Unter der großen Feenkönigin selbst aber sollte die Königin Elisabeth als Muster aller Tugenden verstanden werden, und ihr auserwählter Ritter sollte der König Arthur selbst seyn, der nach ihrem Besitz und also nach dem höchsten Ziele des wahren Ruhms strebte. Nach diesem Entwurf zerfällt das ganze Gedicht in zwölf Sagen (Legends). Jede Sage enthält in zwölf Gesängen die Heldenthaten und Abenteuer eines der zwölf abgesandten Ritter. Unter ihnen erscheint von Zeit zu Zeit der König Arthur, um noch größere Thaten zu thun, als die übrigen alle. Ein episches Gedicht von dieser Composition war denn allerdings etwas Neues in der Litteratur. Aber Spenser selbst konnte mit

aller

aller seiner Phantasie die Trockenheit der allegorischen Haltung des ganzen Gedichts nicht überwinden. Und in der Erzählung der Abenteuer selbst, die jeder Ritter besteht, wird die poetische Natürlichkeit noch mehr gestört durch das seltsame Gemisch von individuellen Personen und solchen, die nichts weiter als personificirte allgemeine Begriffe sind. Viele dieser allegorischen Personen verbergen nicht einmal hinter besondern Nahmen ihre Abkunft aus dem abstrahirenden Verstande, zum Beispiele der Irrthum, die Verzweiflung, der Mammon.

Wenn Spenser in der Ausführung seiner epischen Idee nicht mehr Genie und poetisches Gefühl gezeigt hätte, als in der Idee selbst, die ihm doch so lieb war, so würde seine Feenkönigin nur unter den mißlungenen Allegorien, die dem Geiste der wahren Poesie widerstreben, genannt werden dürfen. Aber man erkennt bald in den mannigfaltigen Theilen des frostigen Ganzen das wahre Dichtergenie, das nur durch ein Vorurtheil auf diesen Abweg geleitet wurde. Hätte Spenser sein Allegorienspiel nur ein wenig mehr beschränkt und verhüllt, so würde sein Gedicht, der trockenen Composition ungeachtet, den Leser noch mehr mit sich fortreißen und ihn im Zauberkreise der Dichtung vergessen machen, was sie Kaltes und Unnatürliches hat. Die Bewunderung der unerschöpflichen Phantasie dieses Dichters kann uns noch kein Interesse für seine Erfindungen selbst einflößen; aber diese Erfindungen haben überall, wo er nicht seine unpoetischen Nebenzwecke gar zu deutlich blicken läßt, eine anziehende Wärme und Wahrheit. Die Charaktere seiner Helden verlieren freilich am Werthe durch die einförmige Repräsentation der allgemeinen Be-

Begriffe von Tugenden und Lastern; und die Moral, die eben aus dieser Repräsentation hervorleuchten soll, ist sehr ermüdend. Aber Spenser ist gewisser-maßen gegen seine eigene Absicht mehr Dichter geblieben, als er es bei weniger poetischem Gefühle in den Fesseln, die er sich anlegte, hätte bleiben können. Er gleicht einem Mahler, der durch Schönheit der Beleuchtung und des Colorits auch der uninteressanten Zeichnung einen Werth zu geben versteht. Jede der einzelnen Erzählungen oder Sagen, die überdieß nur durch einen schwachen Faden unter einander zusammenhängen, hat eine epische Einheit im Kleinen; und in der Mannigfaltigkeit, die Spenser mit dieser Einheit zu verbinden gewußt hat, zeigt sich der bewundernswürdige Reichthum seiner Phantasie von der wahrhaft poetischen Seite. Selbst Ariost hat nicht mehr Abwechselung in die Menge fabelhafter Abenteuer gelegt, die einander seltsam durchkreuzen, die Aufmerksamkeit von einer interessanten Situation zur andern hinziehen, und uns doch immer in der romantischen Wunderwelt erhalten, wo die Natur selbst die Gesetze annimmt, die eine kühne Phantasie in sie hineinträgt. Die meisten Abenteuer, in welche Spenser seine Ritter verwickelt, hat er selbst erfunden. Einige sind Nachahmungen ähnlicher Begebenheiten und Situationen in Ariost's Roland und in Virgil's Aeneide. Besonders zeichnen sich das erste und zweite Buch, oder die Sagen von dem Ritter der Heiligkeit (Knight of Holyneſs), das will sagen, der Liebe zur christlichen Wahrheit, und von dem Ritter der Mäßigkeit (Knight of Temperance) oder der Selbstbeherrschung und Enthaltsamkeit aus. Pedantisch, wie die Nahmen dieser Ritter klin-

klingen, ist indessen auch ein Theil ihres Betragens; und selbst die vorzüglichsten Gesänge dieser beiden Bücher sind, wie die übrigen, nicht rein von unpoetischen Auswüchsen.

Eben so hoch, wie durch seinen Erfindungsgeist, hat sich Spenser über alle früheren englischen Dichter durch die Cultur seines Darstellungstalents erhoben. In der Charakterzeichnung ist er hinter Chaucer zurück geblieben; aber in der Würde der poetischen Beschreibungen übertrifft er ihn weit; und in der Leichtigkeit, Bestimmtheit und Anmuth seiner poetischen Sprache erkennt man den Schüler Ariost's. Spenser's Manier ist original; ein treuer Abdruck seiner innigen Gutmüthigkeit und Naivetät. Sie hat etwas Weiches und Mildes, das selbst bei der Darstellung großer und furchtbarer Gegenstände nicht ganz verschwindet. Sie unterscheidet sich von der Manier Chaucer's sowohl, als Ariost's, durch eine gehaltene Feierlichkeit, die zwar immer natürlich bleibt und nirgends in Prunk ausartet, aber auch nie in reizende Tändelei übergeht, und sich besonders weit von Ariost's unnachahmlicher Art, zu scherzen, entfernt. Der moralische Ernst, mit welchem Spenser den allegorischen Plan zu seiner Feenkönigin entwarf, hat sich dem ganzen Werke mitgetheilt. Auch der unschuldigste Schein des Leichtsinnes ist selbst in der Beschreibung üppiger Scenen vermieden. Aber Spenser's Moral drückt sich auch nur selten schulmäßig aus. Sie wird poetisch nicht so wohl durch die allegorische Form, als durch die naive Sprache des innigen Gefühls einer unschuldigen Seele. Mit dieser Kindlichkeit verbreitet sie sich durch alle Erzählungen und Be-

schreibungen in der Feenkönigin, und erhöht die Wärme der Darstellung in allen hervorstechenden Zügen. Das Naive in Spenser's Manier ist unzertrennlich verbunden mit den Resten des alt-romantischen Geschmacks, dem er aus natürlicher Anhänglichkeit nicht ganz entsagen wollte. Deßwegen erinnert diese Manier auch so oft an Chaucer, den Spenser unter allen englischen Dichtern am meisten verehrte. Aus Anhänglichkeit an den alt-romantischen Geschmack behielt er auch aus Chaucer's Sprache eine Menge Wörter und Wendungen bei, die im Zeitalter der Königin Elisabeth längst veraltet waren. Aber Ariost war sein Muster in einer andern Hinsicht. Wie Ariost, hat Spenser gesucht, der romantischen Poesie in Sprache und Styl eine classische Vollendung zu geben; und wenn er gleich sein Ziel nicht immer erreicht hat, kommt er ihm doch nicht selten so nahe, daß man über die Bildsamkeit seines Genies erstaunen muß. Man glaubt, plötzlich um ein Jahrhundert vorgerückt zu seyn, wenn man einige Stanzen aus der Feenkönigin mit der Sprache und Versification der übrigen englischen Dichter, die kurz vor Spenser und Shakespear die berühmtesten waren, vergleicht t). Ueber-

t) Welche ariostische Leichtigkeit und Gewandheit im Ausdrucke hat z. B. die Beschreibung in den folgenden beiden Strophen!

Who when he back returned from the Wood,
And ſan his Shepheard's Cottage ſpoiled quight,
And his Love reft away, he wexed wood,
And half enraged at that rueful ſight;
That ev'n his Heart for very fell deſpight,
And his own Fleſh he ready was to tear:
He chauft, he griev'd, he fretted, and he ſigh'd,
And

berhaupt aber glänzt Spenser's Darstellungstalent vorzüglich in seiner Kunst, zu beschreiben. In dieser Kunst erreicht er völlig die größten Dichter der älteren und neueren Zeiten. Durch die hinreißende Schönheit seiner Beschreibungen ist es ihm gelungen, auch seinen allegorischen Personen ein poetisches Leben einzuhauchen [u]). Das Liebliche und Ueppi-

And fared like a furious wild Bear,
Whose Whelps are stol'n away, she being otherwhere.

Ne Wight he found, to whom he might complain,
Ne Wight he found, of whom he might inquire;
That more increast the Anguish of his Pain:
He sought the Woods, but no Man could see there;
He sought the Plains, but could no Tydings hear.
The Woods did nought but Ecchoes vain rebound;
The Plains all waste and empty did appear:
Where wont the Shepheards of their Pipes resound,
And feed an hundred Flocks, there now not one he found.

Book VI. Canto XI.

u) Eine der berühmtesten dieser allegorischen Beschreibungen ist diejenige, für welche Philipp Sidney im Rausche der Bewunderung den Dichter so reichlich beschenkt haben soll. Die Höhle der Verzweiflung wird beschrieben.

Ere long they come, where that same wicked Wight
His dwelling has, low in an hollow Cave,
Far underneath a craggy Clift ypight,
Dark, doleful, dreary, like a greedy Grave,
That still for Carion Carcases doth crave:
On top whereof ay dwelt the ghastly Owl,
Shrieking his baleful Note, which ever drave
Far from that haunt all other chearful Fowl:
And all about it wandring Ghosts did wail and howl.

And all about, old Stocks and Stubs of Trees,
Whereon nor Fruit, nor Leaf whas ever seen.

 Did

Ueppige mahlt er so glücklich, wie das Furchtbare und Große [x]). Auch die Harmonie seiner Versifica-

Did hang upon the ragged rocky Knees;
On which had many Wretches hanged been,
Whose Carcases were scattered on the Green,
And thrown about the Clifts, arrived there;
That bare-head Knight, for dread and doleful teen,
Would fain have fled, ne durst approachen near:
But th'other forc'd him stay, and comforted in fear.

The darksom Cave they enter, where they find
That cursed Man, low sitting on the ground,
Musing full sadly in his sullen Mind;
His greazy Locks, long growing and unbound,
Disordered hung about his Shoulders round,
And hid his Face; through which his hollow Eyne
Look'd deadly dull, and stared as astound;
His raw-bone Checks, through Penury and Pine,
Were shrunk into his Jaws, as he did never dine.
Book I. Canto IX.

Die folgenden Strophen stehen diesen dreien an grauenvoller Schönheit nicht nach.

x) Als Gegenstück zu der oben angeführten Stelle mag die folgende aus der Beschreibung eines Zaubergartens hier stehen. Man erinnert sich freilich dabei an Ariost's Garten der Alcine und Tasso's Garten der Armide.

And over him, Art striving to compare
With Nature, did an Arbour green disspred.
Framed of wanton Ivy, flowring fair,
Thro which the fragrant Eglantine did spred
His pricking Arms, entrail'd with Roses red;
Which dainty Odurs round about them threw:
And all within with Flowers was garnished,
That when mild Zephyrus emongst them blew,
Did breathe out bounteous Smells, and painted Colours shew.

And fast beside, there trickled softly down
A gentle Stream, whose murmuring Wave did play
Emongst the pumy Stones, and made a Sound,

To

fication läßt sehr oft nichts zu wünschen übrig. Aber durch die Art von regelmäßigen Stanzen, die er in seiner Feenkönigin den echten italienischen vorgezogen, hat er wieder seine unüberwindliche Anhänglichkeit an gewisse alt-romantische Formen bewiesen, die er in der englischen Poesie eingeführt fand. Es würde ihm ein Leichtes gewesen seyn, die Stanzen Ariost's nachzubilden. Aber er erschwerte sich lieber die Versification in seiner Muttersprache, die überdieß nicht reich an Reimen ist, durch eine noch künstlichere, den alten englischen Stanzen von sieben Zeilen ähnliche Verschränkung der Reimzeilen; und nicht zufrieden damit, zu den eingeführten sieben Reimzeilen eine achte hinzuzufügen, hing er noch eine neunte an, der er einen Fuß mehr gab, als den übrigen. Diese Schlußzeile, die gewöhnlich den sechsfüßigen jambischen Versen der Griechen gleicht, zuweilen aber auch ein gemeiner Alexandriner ist, schien dem Dichter vermuthlich seinen Stanzen eine vollendete Ründung zu geben; aber sie schleppt sich nur wie eine überflüssige Zugabe hinter den übrigen Zeilen her, und schneidet jede Stanze von der andern schärfer ab, als es der gleichförmig fortschreitende Gang des Epos erlaubt. Durch Spenser's Stanzen erscheint das Ganze seines epischen Gedichts wie in kleine Gemählde zerstückelt.

Wenn

To lull him soft asleep, that by it lay.
The weary Traveller, wandring that way,
Therein did often quench his thirsty Heat,
And then by it his weary Limbs display,
Whiles creeping Slumber made him to forget
His former Pain, and wip'd away his toilsom Sweat.

Book II. Canto V.

Wenn man Spenser's Feenkönigin mit allen ihren Vorzügen und Fehlern den vorzüglichsten der übrigen neueren Epopöen gegenüber stellt, so fallen die Fehler mehr, als die Vorzüge, in das Auge; denn das ganze Gedicht hat nicht das Gepräge der classischen Vollendung; und das Streben nach einer solchen Vollendung blickt doch überall hervor. Man bedauert dann um so mehr, daß ein Dichter von so herrlichem Genie durch seine Vorliebe zu den allegorischen Personificationen sich selbst auch um das reinere Interesse der romantischen Dichtungen betrügen konnte. Giebt man sich aber diesem Dichter hin, wie er ist, ohne ihn mit andern zu vergleichen, so wird man, selbst nach einigem Widerstreben, hingezogen von dem kühnen Geiste seiner Poesie, und rechnet nicht mit ihm ab, auch wo es im Einzelnen gefehlt hat, oder weit hinter Ariost zurück bleibt [y]).

* * *

Spenser's Schäferkalender (the Shepherd's Calendar) hat seinen Nahmen von der Bezeichnung der zwölf Eklogen, die er enthält, nach den zwölf Monaten. Die Eklogen selbst stehen außerdem in keiner Verbindung. Jede hat ihr eigenes ländliches Thema, das sich bald mehr, bald weniger, auf

y) Spenser's Feenkönigin wird jetzt von den Engländern mehr geehrt, als gelesen. Doch giebt es eine Art von Prachtausgabe dieses Gedichts, London, 1751, in drei Quartbänden, mit Kupfern. Die Umarbeitungen dieses Gedichts in einer modernisirten Sprache, z. B. die in reimlosen jambischen Versen, London, 1774 und 1785, in Quart, zerstören nicht wenig vom Charakter des Originals.

auf die Jahrszeit bezieht, in welche der Monat fällt, dessen Nahmen das Gedicht trägt.

Die Nachahmung des theokritischen Idyllenstyls ist in diesem Schäferkalender leicht zu erkennen. Aber dasselbe Gefühl, das den Dichter bewog, die theokritische Simplicität in dieser Art von Dichtungen den sinnreicheren Wendungen der romantischen Schäferpoesie vorzuziehen, sicherte ihn auch vor trockener und studirter Nachkünstelung der antiken Formen der bukolischen Poesie. Spenser's Arkadien lag in seinem Herzen. Die Liebe zu seiner Rosalinde sollte sich in ländlichen Gemählden ausdrücken. Die Umgebungen, unter denen er selbst damals lebte, als er den Schäferkalender dichtete, sollten in seinen Darstellungen poetisch erscheinen. Er traf also den rechten Ton der unaffectirten Nachahmung seines griechischen Musters. Seine Hirten sind keine griechischen Arkadier. Ihre Empfindungsart ist die romantische des Dichters selbst. Von dem romantischen Charakter der Ritterzeit ist so Manches auch in Kleinigkeiten beibehalten, daß jeder der Hirten, die in diesen Eklogen auftreten, einen Wahlspruch führt, der ausdrücklich jeder Ekloge angehängt ist; und diese Wahlsprüche sind noch dazu italienisch, oder lateinisch. Gleichwohl gehören Spenser's Hirten eben so wenig der Ritterzeit an, als irgend einem andern Jahrhundert, außer demjenigen, das der Dichter selbst in seiner ländlichen Muße vor Augen hatte. Daher zeigt sich in diesen Eklogen keine Spur von der kühnen Phantasie, aus deren Schöpfungen die Feenkönigin hervorgegangen ist. Spenser's Schäferpoesie schränkt sich auf Nachahmung der Natur ein, die er kannte, und

was

was diese Nachahmung Poetisches hat, liegt in der Darstellungsart, die sich der theokritischen nähert. Die meisten dieser Hirten führen auch englische Bauernnahmen, wie Cuddy und Willy. Colin Clout ist der Nahme, unter dem der Dichter selbst erscheint. Um der ländlichen Natürlichkeit seiner Eklogen mehr Nachdruck zu geben, hat er in dem Schäferkalender noch mehr, als in der Feenkönigin, die schon damals veraltete Sprache Chaucer's nachgeahmt, mit der vermuthlich die Sprache des Landvolks in England zur Zeit der Königin Elisabeth noch ziemlich übereinstimmte. Aber das Natürliche dieser Eklogen sinkt nicht selten zum Gemeinen und Bäurischen herab. Die Situationen haben, ungeachtet ihrer angenehmen Wahrheit, zu wenig Interesse. Die romantische Zärtlichkeit der verliebten Schäfer sticht nicht zum Gewinn der ländlichen Poesie gegen die Derbheit ihrer Sitten ab. Ein seltsames Gemisch von roher Natur und schwärmerischer Kunst herrscht durch den ganzen Schäferkalender. In den schwärmerischen Stellen ist der Dichter mehr dem wahren Bedürfnisse seines Herzens gefolgt [z]).

Die

z) Z. B. in der folgenden.

Thou barren Ground, whom Winter's Wrath hath wasted,
Art made a Mirror, to behold my Plight;
Whylom thy fresh Spring flower'd, and after hasted
Thy Summer proud, with Daffadillies dight:
And now is come thy Winter's stormy State,
Thy Mantle marr'd, wherein thou maskedst late.

Such Rage as Winters, reigneth in my Heart,
My Life-blood freezing, with unkindly Cold:
Such stormy Stours do breed my baleful Smart,
As if my Years were waste, and woxen old.

And

Die Natur hat er aber auch nur aus wahrer Liebe zu ihr, und nicht etwa aus Nachlässigkeit, so roh erscheinen lassen, wie er es der Vorstellung gemäß fand, die er sich von der bukolischen Poesie gemacht hatte [a]). Spenser war nicht bestimmt, der Theokrit seiner Nation zu werden; aber er hat die bukolische Poesie in die englische Litteratur eingeführt; denn was sich von Versuchen dieser Art in den Werken früherer englischer Dichter findet, ist kaum ein roher Anfang zu nennen.

Unter den übrigen Gedichten Spenser's findet sich noch eine Ekloge, Colin Clout's Wiederkehr (Colin Clout's Come home again) überschrieben.

> And yet, alas, but now my Spring begun,
> And yet, alas, it is already done.
> You naked Trees, whose shady Leaves are lost,
> Wherein the Birds were wont to build their Bower,
> And now are cloth'd with Moss and hoary Frost,
> Instead of Bloms, wherewith your Buds did flower;
> I see your Tears, that from your Boughs do rain,
> Whose Drops in drery Isicles remain.
>
> *Shepherd's Calendar, January.*

a) Der junge Schäfer Cuddy antwortet dem alten Thenot, der ihm eine kräftige Moral vorgetragen hat, ungefähr in diesem Tone:

> Ah foolish old Man, I scorn thy Skill,
> That wouldest me, my springing Youth to spill,
> I deem thy Brain emperished be,
> Through rusty Eld, that hath rotted thee:
> Or siker thy Head very totty is,
> So on thy corb Shoulder it leans amiss.
> Now thy self hath lost both lop and top,
> Als my budding Branch thou wouldest crop:
> But were thy Years green, as now been mine,
> To other Delights they would encline.
>
> *February.*

ben. Aus der Zueignung an Sir Walter Raleigh sehen wir, daß es eine der spätesten Arbeiten des Dichters ist. Er wollte durch dieses ländliche Gedicht die Erinnerung an seine Jugend mit einer Beschreibung der Umgebungen seines irländischen Landhauses verknüpfen, und zugleich mehrern Personen huldigen, denen er besondere Dankbarkeit, oder Hochachtung, schuldig zu seyn glaubte. Das Schäfercostum vertritt also in dieser Ekloge, wie in Sidney's Arkadien und in so vielen Hirtengedichten der Spanier und Portugiesen, die Stelle der Allegorie. Mehrere Anspielungen sind nicht mehr verständlich. Die ganze Ekloge unterscheidet sich von dem Schäferkalender durch einen feineren und doch ländlichen Ton und eine weniger altväterische Sprache. Aber sie ist zu gedehnt, um das Interesse, das in einigen gelungenen Stellen liegt, zu behaupten.

Auch die meisten lyrischen und andere noch vorhandene Gedichte Spenser's scheinen in den späteren Lebensjahren des Dichters entstanden zu seyn. Sie verrathen durch Sprache und Styl den Verfasser der Feenkönigin. Mehrere gehören, selbst mit ihren Fehlern, zu den vorzüglichsten in der englischen Litteratur aus jenen Zeiten. Ihr wesentlichster Fehler ist, daß sie fast alle zu gedehnt sind. Spenser hatte sich bei der Ausführung seiner epischen Idee gewöhnt, in's Große zu arbeiten. Er hatte die Kunst verlernt, in der Behandlung eines weniger reichhaltigen Stoffs das rechte Maß zu treffen. Aber Wärme und Innigkeit des Gefühls, und ein poetisches Darstellungstalent, das selbst durch die Weitschweifigkeit hervorblickt, geben besonders einigen dieser Gedichte einen hohen Werth. Die

lyrische

lyrische Poesie lag dem Genie Spenser's nicht am nächsten; aber auch in den Grenzen der lyrischen Kunst genügten ihm die Gattungen nicht, die schon in die englische Litteratur eingeführt waren. Von ihm sind die ersten englischen Hymnen und feierlichen Gesänge in der Manier der italienischen Canzonen. Zwei dieser Gesänge, eine Hymne an die Liebe (Hymn to Love) und eine Hymne an die Schönheit (Hymne to Beauty) gehören in die erste Lebensperiode des Dichters. Wir sehen beiläufig aus ihnen, daß Spenser schon in seiner Jugend nicht aus Beschränktheit des Geschmacks seinen Schäferkalender in einer Manier dichtete, die bis zum Bäurischen ländlich ist. Denn in diesen beiden Hochgesängen ist der Ton so edel und die Sprache hat so viel Würde, wie in der Feenkönigin. Einige Platonische Ideen sind mit romantischer Phantasie nicht ohne Begeisterung ausgeführt [b]). Und doch

b) Hier sind drei Strophen zur Probe.

That wondrous pattern, wherefoere it be,
Whether in earth laid up in fecret ftore,
Or elfe in heaven, that no man may it fee
With finful eyes, for fear it to deflore,
Is perfect Beauty, which all men adore,
Whofe face and feature doth fo much excel
All mortal fenfe, that none the fame may tell.

Thereof as every earthly thing partakes
Or more or lefs, by influence divine,
So it more fair accordingly it makes,
And the grofs matter of this earthly mine,
Which clofeth it, thereafter doth refine,
Doing away the drofs which dims the light
Of that fair beam which therein is empight.

For through infufion of celeftial powre,
The duller earth it quickneth with delight,

doch schämte sich Spenser in seinem Alter dieser Gedichte, weil es ihm tadelnswerth schien, von irdischer Liebe und Schönheit mit solcher Begeisterung geredet zu haben. Der kalten Stellen, in denen er mehr schulmäßig, als dichterisch, seinen Gegenstand dargestellt hatte, schämte er sich nicht. Um den Schaden, den er gestiftet zu haben glaubte, wieder gut zu machen, fügte er zwei neue Hymnen, eine an die himmlische Schönheit und eine an die himmlische Liebe hinzu, und widmete sie zwei tugendhaften Damen. Die Sprache dieser beiden Recantationen ist feierlich genug, die Gedanken und Bilder aber haben wenig Leben. Im Ganzen sind alle diese Hymnen zu folgerecht in der Anordnung der Gedanken. Lyrische Unordnung vertrug sich nicht mit der epischen Manier, zu der sich Spenser's Poesie überall hinneigt. Seine Liebe zu allegorischen Compositionen erscheint wieder in dem lyrischen Prothalamion oder Brautgesange (Sponsal verse), einem feierlichen Gesange zur Vermählung zweier vornehmen Damen. Das vorzüglichste unter den lyrischen Werken Spenser's ist sein Epithalamion oder Vermählungsgesang zur Feier seiner eigenen Verbindung mit dem Frauenzimmer, das ihn zu einem glücklichen Gatten machte, nachdem er lange genug um seine grausame Rosalinde geseufzt hatte. In beiden Gedichten ist die Versart der italienischen Canzonen sehr glücklich nachgeahmt [c]). Nicht arm an poetischem Werthe

And life-full spirits privily doth poure
Through all the parts, that to the looker's sight
They seem to please; that is thy sovereign might,
O Cyprian queen! which flowing from the beam
Of thy bright star, thou into them dost stream.

c) Mehrere Stellen in dem Epithalamium Spenser's auf seine

Werthe sind auch die Elegien oder vielmehr Trauergesänge dieses Dichters. Besonders zeichnet

seine eigene Hochzeit sind nicht weniger reizend, als die folgende:

"Hark! how the minstrils 'gin to shrill aloud
Their merry musik that resounds from far,
The pipe, the tabor, and the trembling croud,
That well agree withouten breach or jar:
But most of all the damzels do delite
When they their timbrels smite,
And thereunto do daunce and carrol sweet,
That all the senses they do ravish quite;
The whiles the boys run up and down the street;
Crying aloud, with strong confused noise.
As if it were one voice,
Hymen, Io Hymen! Hymen they do shout,
That even to the heavens their shouting shrill
Doth reach, and all the firmament doth fill;
To which the people standing all about,
As in approvance, do thereto applaud,
And loud advance her laud.
And even more they Hymen, Hymen sing,
That all the woods them answer, and their eccho ring
"Loe, where she comes along with portly pace,
Like Phoebe, from her chamber of the East,
Arising forth to run her mighty race,
Clad all in white, that seems a virgin best:
So well it her beseems, that ye would ween
Some angel she had been:
Her long loose yellow locks, like golden wire,
Sprinkled with pearl, and perling flowres atween,
Do like a golden mantel her attire,
And being crowned with a girland green,
Seem like some maiden queen
Her modest eyes, abashed to behold
So many gazers as on her do stare,
Upon the lowly ground affixed are,
Ne dare lift up her countenance too bold,

 But

net sich seine Schäferelegie (pastoral elegy) auf den Tod des edeln Philipp Sidney durch Wärme des Gefühls und durch eine reiche Composition aus. Sie ist nur zu lang geworden, weil der Dichter, um das Lob seines Freundes und Gönners ganz auszusingen, alle Kunst der Erfindung aufbieten zu müssen glaubte.

Sonette findet sich unter Spenser's Werken nicht weniger, als acht und achtzig. Aber in den engen Schranken dieser Dichtungsart konnte sich Spenser's Genie nicht frei bewegen. Keines seiner Sonette hat die Correctheit und Anmuth der vorzüglichsten von Sidney. Besser ist ihm das Mährchen der Mutter Hubberd (Prosopopoia, or Mother Hubberd's tale) gelungen, eine satyrische Erzählung in der Manier Chaucer's. Das erzählende Gedicht Britanniens Ida (Britain's Ida) hat vielleicht einen andern Verfasser, der Spenser's Manier nachahmte.

Shakespear.

Von einem Dichter, wie Spenser, blickt man mit erhöhetem Interesse zu dem größten aller poetischen Geister hinüber, die England hervorgebracht hat.

Wil-

But blush to hear her praises sung so loud,
So far from being proud.
Nathless do ye still loud her praises sing,
That all the woods may answer, and your eccho
ring.

William Shakespear oder, wie er nach der Orthographie seines Zeitalters sich selbst schrieb, Shakspeare d), geboren im Jahre 1564 zu Stratford am Avon, einem Städtchen in Warwickshire, war der älteste Sohn eines rechtlichen Bürgers, der sich und seine zahlreiche Familie vom Wollhandel nährte. Der Sohn wurde bestimmt, das Gewerbe des Vaters fortzusetzen. Er erhielt in einer sogenannten Freischule (free-school), wie man vermuthet, nebenher auch einigen Unterricht in den Anfangsgründen der lateinischen Sprache. So viel Latein scheint er indessen nicht gelernt zu haben, daß er jemals einen alten Autor im Original hätte lesen können. Auch als seine Talente sich schon entwickelt hatten, führten ihn weder die Umstände, noch eine besondere Neigung, auf den Weg der Gelehrsamkeit. Bis zu seinem zwanzigsten Lebensjahre hatte er wahrscheinlich nicht einmal eine Ahndung von der Größe seines Genies. Entweder beschäftigte er sich mit dem Gewerbe seines Vaters, oder er versah, wie Andere glauben, vielleicht die Dienste eines Schreibers bei einer Gerichtsperson. Gewiß ist, daß er ungewöhnlich früh, wahrscheinlich als er kaum achtzehn Jahr alt war, sich in seiner Vaterstadt verheirathete

d) Es ist nicht zu tadeln, daß man aus Enthusiasmus für den großen Dichter seinen Nahmen seit einiger Zeit gewöhnlich so schreibt, wie er ihn selbst in seinem noch vorhandenen Testamente geschrieben hat. Da aber dieser Nahme eine etymologische Bedeutung hat, so ist es doch natürlicher, ihn so zu schreiben, wie die Wörter, aus denen er entstanden ist, und wie der Dichter nach der neueren Orthographie sich selbst geschrieben haben würde. So findet man ihn auch, bis auf die neuesten Zeiten, immer geschrieben Shakespear.

rathete und bald auch Hausvater wurde. Um doch einige Abwechselung in die bürgerliche Einförmigkeit seines Lebens zu bringen, ließ er sich von jugendlichem Muthwillen verleiten, heimlich auf die Jagd zu gehen und in das Gehäge eines benachbarten Gutsbesitzers einzubrechen. Er wurde ertappt und als Wilddieb von dem Gutsbesitzer gerichtlich verfolgt. Unwillig über ein Verfahren, das ihm im Verhältnisse zu seinem Vergehen zu hart schien, rächte er sich an dem Manne, der seine Jagdgerechtigkeit so eifrig behauptete, durch eine komische Ballade, vielleicht die ersten Verse, die er gemacht hat. Der beleidigte Gutsbesitzer fühlte sich so gekränkt, daß er nun die englischen Jagdgesetze in ihrer ganzen Strenge gegen den Wilddieb geltend machen wollte. Shakespear konnte sich nicht anders retten, als durch die Flucht. Diese Flucht macht Epoche in seinem Leben und in der Geschichte der englischen Schauspielpoesie. Ein gutes Glück führte den armen Flüchtling nach London. Wie er aber mit den Schauspielern in Verbindung gekommen, in deren Gesellschaft er nachher das Theater betrat, ist durch die Anekdoten, die davon erzählt werden, nicht gewisser geworden. Mag er zuerst wirklich von dem niedrigen Geschäfte sich genährt haben, den Personen, die das Schauspiel besuchten, die Pferde zu halten, oder mag er von den Schauspielern selbst zu ähnlichen, nicht viel ehrenvolleren Geschäften gebraucht worden seyn; in jedem Falle war sein Eintritt in den Kreis seiner Bestimmung nichts weniger, als glänzend. Wahrscheinlich wurde er selbst durch den Eindruck, den die theatralischen Vorstellungen auf ihn machten, mit seinen eigenen Talenten, und bald nachher auch den Schauspielern als ein

Mann

Mann bekannt, dem sie eine Rolle auf ihrem Theater anzuvertrauen wagen durften. Bewundernswerth ist die Geschwindigkeit, mit der sich seine Talente entwickelten und ausbildeten, sobald er seine Bestimmung zu fühlen anfing, wenn wir anders nicht bezweifeln dürfen, daß schon im Jahre 1589 das erste seiner eigenen Schauspiele aufgeführt worden. Zwischen dieser Zeit und derjenigen, da er nach London kam, liegen nur fünf Jahre. In diesen fünf Jahren muß er auch fast unglaubliche Fortschritte in den Kenntnissen gemacht haben, die er sich nur durch Lectüre erwerben konnte. Was für eine Lectüre es gewesen, die seine schöpferische Phantasie genährt hat, sehen wir zum Theil aus seinen Werken selbst; zum Theil ist es leicht zu errathen. Die Schriften der alten Classiker konnte er nur aus Uebersetzungen kennen lernen, da er sehr wenig Latein und gar kein Griechisch verstand. Auch die italienischen Novellen, mit denen er sich fleißig beschäftigt haben muß, las er ohne Zweifel nur in englischen Uebersetzungen. Was aber in der englischen Litteratur irgend von Werken vorhanden war, die für einen dramatischen Dichter Interesse haben konnten, scheint Shakespear ergriffen zu haben, um sich aus ihnen zu unterrichten. Besonders zog ihn das Studium der Geschichte seines Vaterlandes an, so gut er sie aus alten und neueren Chroniken und ähnlichen Schriften kennen lernen konnte. Diese Begebenheiten, die ihn zugleich patriotisch erwärmten, im Lichte der tragischen Kunst zu erblicken, gab ihm der Spiegel für Staatsmänner eine treffliche Anleitung [c]). Aber Alles, was er las und lernte, wurde

c) Vergl. oben, S. 169.

wurde für seinen freien Geist nur Stoff zu dramatischen Erfindungen, in deren Ausführung er seinem Gefühle folgte, ohne sich irgend ein Muster zur Nachahmung zu wählen. Deßwegen achtete er auch wenig auf die Formen und den besonderen Charakter der antiken Schauspiele, die ihm durch Uebersetzungen bekannt werden konnten. Mit der wirklichen Welt lebend, und dem Zeitalter getreu, dem er unmittelbar angehörte, wollte er weder sich selbst, noch dem Publicum, für das er dichtete, einen neuen Geschmack ankünsteln. Daß ihn noch die späteste Nachwelt bewundern würde, hat er schwerlich je geahndet. Alle Verhältnisse, unter denen er sich zum dramatischen Dichter bildete, fesselten ihn an die Gegenwart. Als Schauspieler wurde er dem Publicum zuerst bekannt. Durch die Rollen, die er spielte, wurde er, ohne es selbst zu wissen, an die dramatischen Formen gewöhnt, die damals auf dem englischen Theater eingeführt waren. Den Reformator des Geschmacks auf irgend eine revolutionäre Art zu machen, hatte er nicht die entfernteste Veranlassung. Er konnte seinen Erfindungen keine gelehrte Miene geben wollen, da er selbst kein Gelehrter war. Ueberdieß harmonirte seine ganze Empfindungsart mit der romantischen Poesie, und seine Phantasie konnte, wenn er dem Geiste der romantischen Dichtungen folgte, frei und mächtig wirken. Aber einem Dichter von diesem Gefühle und dieser Phantasie konnte auch der Zustand der Armuth und Rohheit, in welchem er das englische Theater fand, nicht genügen. Von der Kritik verlassen, durfte er nur seinem Genie keine Gewalt anthun, um der dramatischen Poesie seines Zeitalters einen ganz neuen Geist einzuhauchen. Die Feinheit seines Gefühls und die natür-

natürliche Klarheit seines Verstandes vertraten bei ihm die Stelle der Regeln. Da er immer in der genauesten Verbindung mit dem Theater blieb, so konnte ihm auch die Kunst des theatralischen Effects nicht entgehen.

Die ersten dramatischen Arbeiten, durch die sich Shakespear, nachdem er als Schauspieler bekannt geworden, dem Publicum auch als Dichter zeigte, waren vermuthlich von der historischen Gattung. Diese Gattung war kurz zuvor für das englische Theater am meisten cultivirt durch den Dichter Marlow, dessen Manier auch auf Shakespear am meisten gewirkt zu haben scheint [f]). Das ungeheure und, wie es ein englischer Kritiker mit Recht nennt, abominable Trauerspiel Titus Andronicus, das man in den neueren Ausgaben der Werke Shakespear's findet und öfter für seinen ersten Versuch in der dramatischen Poesie angesehen hat, mag immerhin auf irgend eine Art durch seine Hände gegangen und hier und da von ihm ausgebessert worden seyn; aus Shakespear's Geiste ist es gewiß nicht hervorgegangen; denn die empörende Anhäufung gräßlicher Auftritte in diesem widrigen Theaterstücke streitet durchaus gegen die hohe Humanität der dramatischen Erfindungen, die gewiß von Shakespear selbst sind. Daß aber dieser große Dichter seine Kräfte zuerst durch Verbesserung der Arbeiten Anderer versucht hat, läßt sich um so weniger bezweifeln, da ein solches Verfahren zu jener Zeit auf dem englischen Theater nichts Ungewöhnliches war. Die meisten Begebenheiten, die Shakespear aus der Geschichte seines

f) Vergl. oben S. 206.

seines Vaterlandes zusammen gelesen und dramatisch bearbeitet hat, waren damals schon auf das englische Theater gebracht g). Shakespear sah in diesen historischen Schauspielen mehr Nachahmungswerthes, als in den übrigen Theaterstücken, die er vorfand. Indem er zugleich bemerkte, wo es diesen Schauspielen fehlte, entwickelte sich in ihm das Gefühl der Ueberlegenheit seines dichterischen Geistes. Mit diesem Gefühle betrat er seine neue Laufbahn. Shakespear's Bestreben, seine Vorgänger in der Bearbeitung desselben Stoffes zu übertreffen, war die erste Regung eines Genies, das sich selbst vertrauet. Vor Uebereilungen in diesem Bestreben sicherte ihn die Natur des historischen Schauspiels, dessen Zusammenhang keine strenge Einheit der Composition, also auch keinen besonders geübten Kunstverstand, verlangt, und zugleich der Phantasie, bei jedem Schritte des Fortgangs der Handlung, die natürliche Grenze der dramatischen Erfindung anweiset. Vielleicht würde Shakespear auch in seine Zeichnungen idealer Charaktere nicht die tiefe Wahrheit zu legen gelernt haben, die in allen seinen Erfindungen herrscht, wenn sein Darstellungstalent sich nicht an historischen Charakteren geübt hätte. Die drei historischen Schauspiele unter dem Titel König Heinrich VI. sind wahrscheinlich Shakespear's erste Versuche in der dramatischen Kunst. Aber nicht wohl zu glauben ist, daß er das erste dieser drei Schauspiele schon im Jahre 1589 geschrieben, da er selbst erst fünf und zwanzig Jahr alt war und kaum die nöthigste Zeit gehabt

g) Man vergleiche die Notizen, die von Steevens, Johnson, Malone und andern Herausgebern der Werke Shakespear's den historischen Schauspielen dieses Dichters beigefügt sind.

habt hatte, durch Lectüre und Uebung nachzuhohlen, was ihm bis dahin an Kenntnissen und Bildung fehlte. Eben so unwahrscheinlich ist, daß ein so reizendes Werk der schöpferischen Phantasie, wie der Sommernachtstraum (a Midsummernight's-dream), in der Reihe der Schauspiele Shakespear's schon im Jahre 1592 auf jene historischen Stücke gefolgt sey. Eher dürfen wir mit einigen Litteratoren annehmen, daß einige Lustspiele dieses Dichters, besonders die Comödie der Irrungen (Comedy of errors) und die Kunst, ein böses Weib zu zähmen (the taming of a Shrew) zu seinen frühesten Arbeiten gehören, weil auch diese Lustspiele durch Umänderung und Verbesserung älterer Stücke entstanden sind. Auch sein erzählendes Gedicht Venus und Adonis ist eines seiner ersten poetischen Werke. Aber genau zu bestimmen, in welcher chronologischen Ordnung die übrigen Werke Shakespear's auf einander folgen, ist, ungeachtet der mühsamsten Nachforschungen einiger Litteratoren, noch keinem gelungen. Nach den wahrscheinlichsten Muthmaßungen kehrte Shakespear's Phantasie von seinen ersten Versuchen in der Gattung der Lustspiele wieder zu historischen Schauspielen zurück. Die vier Stücke König Richard II., Richard III., Heinrich der Vierte, erster Theil, und Heinrich IV., zweiter Theil, sollen in den drei Jahren von 1596 bis 1598 entstanden seyn. Damals war der Dichter über dreißig Jahr alt, und schon seiner Talente mächtig. Er hatte auch unverkennbar die Absicht, durch einen dramatischen Cyklus die ganze Geschichte seines Vaterlandes vom Anfange der bürgerlichen Kriege unter Richard II. bis auf die Regierung Heinrich's VIII. zu umfassen. Ehe er in der Ausführung dieses

seines Vaterlandes zusammen gelesen und dramatisch bearbeitet hat, waren damals schon auf das englische Theater gebracht [g]). Shakespear sah in diesen historischen Schauspielen mehr Nachahmungswerthes, als in den übrigen Theaterstücken, die er vorfand. Indem er zugleich bemerkte, wo es diesen Schauspielen fehlte, entwickelte sich in ihm das Gefühl der Ueberlegenheit seines dichterischen Geistes. Mit diesem Gefühle betrat er seine neue Laufbahn. Shakespear's Bestreben, seine Vorgänger in der Bearbeitung desselben Stoffes zu übertreffen, war die erste Regung eines Genies, das sich selbst vertrauet. Vor Uebereilungen in diesem Bestreben sicherte ihn die Natur des historischen Schauspiels, dessen Zusammenhang keine strenge Einheit der Composition, also auch keinen besonders geübten Kunstverstand, verlangt, und zugleich der Phantasie, bei jedem Schritte des Fortgangs der Handlung, die natürliche Grenze der dramatischen Erfindung anweiset. Vielleicht würde Shakespear auch in seine Zeichnungen idealer Charaktere nicht die tiefe Wahrheit zu legen gelernt haben, die in allen seinen Erfindungen herrscht, wenn sein Darstellungstalent sich nicht an historischen Charakteren geübt hätte. Die drei historischen Schauspiele unter dem Titel König Heinrich VI. sind wahrscheinlich Shakespear's erste Versuche in der dramatischen Kunst. Aber nicht wohl zu glauben ist, daß er das erste dieser drei Schauspiele schon im Jahre 1589 geschrieben, da er selbst erst fünf und zwanzig Jahr alt war und kaum die nöthigste Zeit gehabt

g) Man vergleiche die Notizen, die von Steevens, Johnson, Malone und andern Herausgebern der Werke Shakespear's den historischen Schauspielen dieses Dichters beigefügt sind.

habt hatte, durch Lectüre und Uebung nachzuhohlen, was ihm bis dahin an Kenntnissen und Bildung fehlte. Eben so unwahrscheinlich ist, daß ein so reizendes Werk der schöpferischen Phantasie, wie der Sommernachtstraum (a Midsummernight's-dream), in der Reihe der Schauspiele Shakespear's schon im Jahre 1592 auf jene historischen Stücke gefolgt sey. Eher dürfen wir mit einigen Litteratoren annehmen, daß einige Lustspiele dieses Dichters, besonders die Comödie der Irrungen (Comedy of errors) und die Kunst, ein böses Weib zu zähmen (the taming of a Shrew) zu seinen frühesten Arbeiten gehören, weil auch diese Lustspiele durch Umänderung und Verbesserung älterer Stücke entstanden sind. Auch sein erzählendes Gedicht Venus und Adonis ist eines seiner ersten poetischen Werke. Aber genau zu bestimmen, in welcher chronologischen Ordnung die übrigen Werke Shakespear's auf einander folgen, ist, ungeachtet der mühsamsten Nachforschungen einiger Litteratoren, noch keinem gelungen. Nach den wahrscheinlichsten Muthmaßungen kehrte Shakespear's Phantasie von seinen ersten Versuchen in der Gattung der Lustspiele wieder zu historischen Schauspielen zurück. Die vier Stücke König Richard II., Richard III., Heinrich der Vierte, erster Theil, und Heinrich IV., zweiter Theil, sollen in den drei Jahren von 1596 bis 1598 entstanden seyn. Damals war der Dichter über dreißig Jahr alt, und schon seiner Talente mächtig. Er hatte auch unverkennbar die Absicht, durch einen dramatischen Cyklus die ganze Geschichte seines Vaterlandes vom Anfange der bürgerlichen Kriege unter Richard II. bis auf die Regierung Heinrich's VIII. zu umfassen. Ehe er in der Ausführung

dieses

dem Theater einige Rollen in den Schauspielen Ben Jonson's. Mit mehreren andern vorzüglichen Köpfen lebte er in freundschaftlicher Verbindung. Daß er aber einen von ihnen bei seinen dramatischen Arbeiten zu Rathe gezogen habe, lesen wir nicht. Man erzählt, daß er, wie der spanische Dichter Lope de Vega, in seinen Handschriften nie eine Zeile ausgestrichen; vielleicht, weil er selten, oder nie, eine Zeile ohne Besonnenheit schrieb; denn flüchtig, wie Lope de Vega, zu dichten, wenn ihn die Zeit nicht drängte, war ein Mann von dieser Tiefe des Gefühls wohl nicht fähig. In den beiden letzten Jahren seines Lebens zog er sich von den Beschwerden, welche die Direction des Theaters mit sich brachte, und von dem Geräusche der großen Welt in seine kleine Vaterstadt zurück. Dort soll er den Maulbeerbaum gepflanzt haben, der lange Zeit nach dem Tode des Dichters als ein Heiligthum verehrt worden ist. Er starb im Jahre 1616, dem drei und funfzigsten seines Alters [f]).

* * *

An

f) Die Quelle aller wichtigsten biographischen Nachrichten über Shakespear ist noch immer der Account, den Rowe seiner Ausgabe dieses Dichters vorangeschickt hat, mit den Anmerkungen und Zusätzen der späteren Herausgeber. Was außerdem über Shakespear und seine Werke von englischen Litteratoren, Kritikern und Dilettanten geschrieben ist, macht eine kleine Bibliothek aus, deren Verzeichniß nicht in eine allgemeine Geschichte der neuern Poesie und Beredsamkeit gehört. Vergl. Eschenburg über Shakespear. Das Wichtigste und Nöthigste zur Kenntniß des Geistes und der Geschichte des großen Dichters findet man beisammen im ersten Bande der Ausgabe Shakespear's von Edmund Malone (Lond.

ling des Publicums, während er nur sich selbst Genüge zu thun suchte. Ungefähr fünf und zwanzig Jahre genoß er des Glücks, seine Schauspiele allen andern auf dem englischen Theater vorgezogen zu sehen. Wie lange er selbst fortgefahren, das Theater zu betreten, wissen wir nicht. Als Schauspieler hat er wenigstens nicht geglänzt. Am besten soll ihm die nicht sehr belohnende Rolle des Geistes in seinem eigenen Hamlet gelungen seyn. Unter den englischen Großen fand er Gönner, ohne sie zu suchen. Einer von ihnen, ein Graf von Southampton, soll ihn ein Mal mit einer ansehnlichen Summe Geldes unterstützt haben. Aber Shakespear bedurfte, wie es scheint, solcher Unterstützungen nur selten. Seine Kunst nährte ihn anfangs vielleicht nur nothdürftig, nachher aber sehr anständig. Von der Königin Elisabeth, der seine Schauspiele Vergnügen machten, hat er, so viel bekannt geworden, nie eine Pension erhalten. In den letzten zehn Jahren seines Lebens brachte ihm die Direction des Theaters so viel ein, daß er sich auf die rühmlichste Art ein nicht unbedeutendes Vermögen erwerben konnte. Alle Nachrichten, die sich von seinem Privatleben erhalten haben, stimmen darin überein, daß er einer der humansten und liebenswürdigsten Menschen gewesen, heiter und unterhaltend im Umgange, und immer bereit, fremdem Verdienste Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Als Ben Jonson Talente zur dramatischen Poesie blicken ließ, war Shakespear einer der Ersten, die ihn aufmunterten und dem Publicum empfahlen. Auch als Ben Jonson, voll Vertrauen auf seine pedantische Gelehrsamkeit, Shakespear's Schauspiele bitter zu bekritteln anfing, übernahm Shakespear selbst noch auf dem

dem Theater einige Rollen in den Schauspielen Ben Jonson's. Mit mehreren andern vorzüglichen Köpfen lebte er in freundschaftlicher Verbindung. Daß er aber einen von ihnen bei seinen dramatischen Arbeiten zu Rathe gezogen habe, lesen wir nicht. Man erzählt, daß er, wie der spanische Dichter Lope de Vega, in seinen Handschriften nie eine Zeile ausgestrichen; vielleicht, weil er selten, oder nie, eine Zeile ohne Besonnenheit schrieb; denn flüchtig, wie Lope de Vega, zu dichten, wenn ihn die Zeit nicht drängte, war ein Mann von dieser Tiefe des Gefühls wohl nicht fähig. In den beiden letzten Jahren seines Lebens zog er sich von den Beschwerden, welche die Direction des Theaters mit sich brachte, und von dem Geräusche der großen Welt in seine kleine Vaterstadt zurück. Dort soll er den Maulbeerbaum gepflanzt haben, der lange Zeit nach dem Tode des Dichters als ein Heiligthum verehrt worden ist. Er starb im Jahre 1616, dem drei und funfzigsten seines Alters [f]).

* * *

An

f) Die Quelle aller wichtigsten biographischen Nachrichten über Shakespear ist noch immer der Account, den Rowe seiner Ausgabe dieses Dichters vorangeschickt hat, mit den Anmerkungen und Zusätzen der späteren Herausgeber. Was außerdem über Shakespear und seine Werke von englischen Litteratoren, Kritikern und Dilettanten geschrieben ist, macht eine kleine Bibliothek aus, deren Verzeichniß nicht in eine allgemeine Geschichte der neuern Poesie und Beredsamkeit gehört. Vergl. Eschenburg über Shakespear. Das Wichtigste und Nöthigste zur Kenntniß des Geistes und der Geschichte des großen Dichters findet man beisammen im ersten Bande der Ausgabe Shakespear's von Edmund Malone (Lond.

liche Leben mit mehr Geistesfreiheit und Originalität seinen poetischen Ideen unterworfen. Die innere Wahrheit der Dichtungen Shakespear's ist so bewundernswürdig, als die Fülle der Phantasie, die überall in ihnen herrscht. Auch nicht die schwächste Spur von Künstelei und Affectation wird man selbst da entdecken, wo die Phantasie dieses Dichters über die Grenzen des Geschmackvollen weit hinausschweift. Auch wo er im Tragischen gegen die Würde, und im Komischen gegen die Schicklichkeit der Darstellung und des Ausdrucks fehlt, spricht doch immer aus dem Ganzen seiner Erfindungen die reinste und edelste Humanität [g]).

Shakespear's dramatisches Genie vereinigte in sich so viele Kräfte und Talente, daß dieser Liebling des Himmels selbst unter den größten Dichtern des Alterthums und der neueren Jahrhunderte beinahe einzig dasteht. Denn tiefer, als Shakespear, hat kein Dichter in das Innerste der menschlichen Seele geblickt; und kein anderer hat eine solche Menge und Mannigfaltigkeit von Charakteren mit gleicher Wahrheit und Wärme in poetischen Compositionen zusammengestellt. Die Summe seiner Schauspiele ist eine moralische Welt. Diese Vereinigung von Empfänglichkeit

g) Die englischen Kritiker kommen, wenn sie Shakespear's poetische Verdienste preisen, zu oft auf die Natur zurück, die kein Dichter so glücklich dargestellt haben soll. Shakespear heißt bey ihnen vorzugsweise the poet of Nature. So mag er heißen, wenn man sich über das Verhältniß der Poesie zur Natürlichkeit verstanden hat. Sonst aber kann Voltaire noch immer Recht behalten mit seiner unsaubern Reflexion: Mon c-l est aussi naturel; cependant je mets des culottes.

lichkeit und Kraft in einer und derselben Geistesthätigkeit machte ihn fähig, ohne alle schulgerechte Theorie das höchste Ziel der Kunst zu erreichen; und er hat es überall erreicht, wo er nicht dem Geschmacke seines Zeitalters zu sehr nachgab. Die prosaische Wahrscheinlichkeit der Ereignisse in einer bestimmten Folge hat er in seinen Dichtungen oft zu sehr vernachlässigt; aber mit der Natur hat sich seine kühne Phantasie nie entzweiet. Keine seiner Darstellungen ist phantastisch. Die zarte Empfänglichkeit seines Gemüths wurde von einer höchst besonnenen Vernunft bewacht, die, zwar nicht nach gelernten Regeln, aber desto mehr instinctmäßig und als heller Menschenverstand das Widersinnige von den Erfindungen seiner Phantasie abwehrte. Zu vielen Fehlern hat ihn sein energischer Witz verleitet; aber eben dieser Witz, der sich zu gern nach dem wenig gebildeten Geschmacke seines Publicums richtete, hat dem Dialoge in Shakespear's Schauspielen das pikante Interesse und die Gewandtheit gegeben, durch die er ohne Zurüstung und Affectation fast immer überrascht. Was den Witz Shakespear's besonders charakterisirt, ist seine Verbindung mit dem tiefsten und innigsten Gefühle. Shakespear's schöne Seele lebte in der reinsten Sympathie mit der ganzen menschlichen Natur. Darum konnte es ihm gelingen, die schöne Seite der menschlichen Natur auf so mannigfaltige Art hervorzuheben, und zugleich die gehässigsten Affecten und Leidenschaften mit erschütternder Wahrheit zu zeichnen. In seinen dramatischen Charakteren erscheint immer zuerst der Mensch, und in dem Menschen der Staatsmann, oder der Held, der Verliebte, der Lustigmacher, und was sonst noch zufällige Modification der ursprünglichen Charakterverschie-

verschiedenheiten ist. In dieser Hinsicht gleichen besonders Shakespear's tragische Charaktere denen des alten griechischen Trauerspiels. Seine Helden und Heldinnen sind nicht, wie die des Corneille und Racine, immer darauf bedacht, ihrem Stande, ihrem Range, und den conventionellen Verhältnissen nichts zu vergeben. Aber Shakespear's dramatische Personen erscheinen auch nie als personificirte Abstracta. Durch die sprechendste Individualität scheinen sie alle der wirklichen Welt anzugehören. Und so behauptet sich das Genie dieses eminenten Dichters vor der Kritik, die nicht Wesentliches mit Zufälligem verwechselt, überhaupt in seiner Größe, man mag es im Verhältnisse zu dem Zeitalter und den Umständen, unter denen es sich entwickelte, oder unbedingt und nach seinem objectiven Werthe schätzen. Wie hoch sich Shakespear in jeder Hinsicht über alle seine Vorgänger auf dem englischen Theater erhob, fällt bei der ersten Vergleichung seiner Werke mit denen der früheren und damals lebenden englischen Schauspieldichter in die Augen. Selbst die Feinheit seines Geschmacks erscheint bewundernswürdig in dieser Vergleichung. Was ihm aber, nach objectiver Schätzung, an Feinheit des Geschmacks und überhaupt an classischer Bildung fehlt, hat er durch das höchste poetische Verdienst in so vollem Maße ersetzt, daß die Kritik lieber die Wagschale fallen lassen, als die Verehrung schwächen muß, mit welcher Shakespear's Nahme bei der Nachwelt überall genannt werden wird, wo Sinn ist, das Höchste, was die Kunst vermag, zu empfinden.

Was besonders noch die Originalität Shakespear's betrifft, so muß man sie mehr in dem ganzen

zen Geiste seiner dramatischen Dichtungen und in dem Zusammentreffen charakteristischer Züge, als in der Composition und Sprache seiner Schauspiele suchen. So wild und regellos er die Begebenheiten an einander gereihet zu haben scheint, so viel Kunstverstand zeigt sich in der Anordnung der Partieen seiner Erfindungen, wenn man sie mit den dramatischen Arbeiten seiner Vorgänger in der englischen Litteratur vergleicht. Wie er den Knoten einer komischen Intrigue auf das sinnreichste zu schürzen und mit steigendem Interesse die Auflösung herbeizuführen verstand, hat er besonders durch das Lustspiel Die Weiber von Windsor bewiesen. Die Steigerung des Interesse einer tragischen Handlung ist ihm vorzüglich im Macbeth gelungen. Nur in einigen seiner historischen Schauspiele konnte, oder wollte er es nicht auf Einheit der Composition anlegen. Wo aber auch seine Phantasie bis zum Regellosen ausschweift, da hat doch diese Regellosigkeit nichts mit der Originalität des Dichters gemein. Shakespear blieb den romantischen Gattungen von Schauspielen getreu, die mit seiner eigenen Empfindungsart am natürlichsten zusammenstimmten, und seinem Publicum mehr, als regelmäßigere Dichtungen, gefielen. Eben so wenig ist die kühne und nicht selten abenteuerliche Metaphernsprache, die man für Original-Shakespearisch angesehen hat, diesem Dichter eigen. Es ist die englische Theatersprache seiner Zeit. Shakespear ließ sich diese Sprache um so lieber gefallen, weil sich in ihr sein kräftiger Witz am freiesten ausdrücken konnte. Daß er aber abgeschmackte Metaphern mit kritischem Eifer verfolgte und vom Theater zu verdrängen suchte, sieht man aus vielen Stellen, in denen er sie absichtlich persiflirt, zum Beispiel

spiel in dem Sommernachtstraume. Ueberhaupt hat sich Shakespear nie, wie seine Nachahmer, der Incorrectheit beflissen, oder sich absichtlich vernachlässigt. An allen Fehlern, die man seinen Schauspielen mit Recht vorwirft, hat die Originalität seines Genies keinen Antheil. Er überließ sich einer gewissen Regellosigkeit, weil sein freies Gefühl, das an keine Beschränkung nach classischen Mustern gewöhnt war, sich gegen Regeln sträubte, die ihm als pedantischer Zwang erscheinen mußten. Darum verschmähte er auch, nach dem Geschmacke seines Publicums, die Witzeleien und Wortspiele nicht; denn sie thaten zu seiner Zeit ihre Wirkung. Vergleicht man ihn aber auch in dieser Hinsicht mit seinen Vorgängern unter den englischen Schauspieldichtern, so übertrifft er sie alle an Correctheit, Klarheit, Präcision, und auch an wahrer Eleganz der Sprache. Zur Verskunst hatte er keine ausgezeichneten Talente; aber er empfand den Werth, den der Vers für die Poesie hat; und der kritische Tact, der bei ihm so oft die Stelle der Regeln vertrat, lehrte ihn, die Leichtigkeit der dramatischen Sprache in Versen dadurch zu befördern, daß er nicht mehr so einförmig und steif, wie die meisten seiner Vorgänger, die Gedanken mit den Versen schloß.

Sieben und dreißig Schauspiele haben sich unter Shakespear's Nahmen erhalten [gg]). Zwei Der-

gg) Die vielen Ausgaben der dramatischen Werke Shakespear's aufzuzählen, wäre gegen den Zweck dieses Buchs, das kein bibliographisches Repertorium seyn will. Die älteren Ausgaben findet man verzeichnet bei Malone, einige der neuesten bei Hrn. Eichhorn, in seiner Ge-

derselben, der Titus Andronikus und der Perikles, werden von den meisten Litteratoren, aus historischen und kritischen Gründen mit Recht, nicht für Shakespear's Arbeit anerkannt, ob er gleich manche Stellen dieser beiden Schauspiele, besonders des Perikles, verbessert, manche zu dem älteren Texte hinzugefügt haben mag. Der erste Theil des historischen Schauspiels Heinrich VI. scheint auch nur Umarbeitung eines älteren Stücks zu seyn. Von mehreren der übrigen ist erwiesen, daß sie sich auf ältere Stücke gründen, die aber von Shakespear nur wie die übrigen Quellen, aus denen er seine Kenntnisse schöpfte, als Stoff benutzt sind. Auf eine ähnliche Art hat er aus einer Uebersetzung der Menächmen des Plautus seine Comödie der Irrungen gebildet. Die übrigen Uebersetzungen alter Autoren, die zu Shakespear's Zeit schon in der englischen Litteratur vorhanden waren, haben ihm nur, wie die Chroniken, die übersetzten Novellen, der "Spiegel für Staatsmänner", und andere Schriften, aus denen er sich unterrichtete, einen Reichthum von Thatsachen und Ideen zum freien Gebrauche für seine Phantasie geliefert [h]).

Die

Geschichte der Litteratur, Band IV. Abtheilung II.

h) Sechs ältere englische Theaterstücke, die mit einigen von Shakespear gleichen Inhalts sind, findet man in der Sammlung: Six old Plays, on which Shakespeare founded his Measure for Measure &c. London, 1779, 2 Octavbändchen. — Ein ausführliches Verzeichniß der englischen Uebersetzungen, in denen man zu Shakespear's Zeit griechische und lateinische Autoren lesen konnte, hat Malone geliefert im ersten Bande seiner Ausgabe des Shakespear, p. 65.

Die dramatischen Werke Shakespear's, deren Echtheit nicht zu bezweifeln ist, lassen sich in vier Classen bringen. In die erste gehören die historischen Stücke; in die zweite die eigentlichen Trauerspiele; in die dritte die eigentlichen Lustspiele; und in die vierte die Phantasiespiele und andere Stücke, denen man keinen besondern Classentitel geben kann.

Mit den historischen Schauspielen muß man anfangen, wenn man sich in Shakespear's dramatische Poesie auf dieselbe Art hineinstudiren will, wie sie sich in der Seele des Dichters entwickelt hat. Hier erscheint seine Phantasie am meisten regellos, und sein Kunstverstand am wenigsten gebildet. Aber diese Schauspiele wollen auch nicht nach den Regeln des Lustspiels und Trauerspiels und anderer dramatischen Erfindungen beurtheilt seyn. Sie machen keinen Anspruch auf vollendete Einheit der Handlung, noch weniger auf die übrigen aristotelischen Einheiten. Sie sind dramatische Gallerien, deren eine zur andern führt, und deren jede doch insofern für ein abgesondertes Ganzes gelten kann, als die zusammenhängenden Begebenheiten bis auf einem bestimmten Zeitpunkt vorrücken, wo ein gewisses Ziel erreicht ist. In dem Schauspiele Heinrich VIII. ist dieses Ziel freilich kein anderes, als die Geburt der Königin Elisabeth; aber dieses Ereigniß konnte zu Shakespear's Zeit die Stelle einer epochemachenden Nationalbegebenheit vertreten. Der erste Theil des Stücks Heinrich IV. schließt sich mit dem Anfange des Rebellionskrieges, der dem Prinzen von Wales die erste Veranlassung gab, sich seiner selbst würdiger, als vorher, zu zeigen. Eine Katastrophe im eigent-

lichen Sinne fehlt selbst denjenigen historischen Schauspielen Shakespear's, in denen die Reihe von Begebenheiten bis zum Tode des Monarchen durchgeführt ist, nach welchem die Stücke benannt sind. Die beiden Schauspiele Richard II. und Richard III. sind deßwegen zu den eigentlichen Trauerspielen zu zählen, und dienen zugleich zum Beweise, daß Shakespear selbst an keine scharfe Absonderung seiner historischen Stücke von den Trauerspielen gedacht hat. Eben so wenig hat er sie von seinen Lustspielen nach einer durchgreifenden Regel abgesondert. Tragische, komische, und andere interessante Scenen fallen in den historischen Schauspielen Shakespear's, wie in den älteren englischen und auch in den spanischen Theaterstücken dieser Art, in bunter Mannigfaltigkeit durch einander. Für die Ergötzung des Auges, durch Theaterpomp, Gefechte und feierliche Aufzüge ist in Shakespear's historischen Schauspielen, wie in den spanischen von Lope de Vega, mehr gesorgt, als nöthig wäre. Einige könnte man beinahe ganz zu den Lustspielen zählen; besonders die beiden Theile Heinrich's IV. Alle aber haben nicht mehr Verwickelung, als der historische Zusammenhang der Begebenheiten mit sich bringt; und diese Verwickelung ist keine eigentliche Intrigue. Unter den tragischen Scenen in Shakespear's historischen Stücken giebt es mehrere, die das höchste Pathos des eigentlichen Trauerspiels erreichen, besonders im König Johann und Heinrich VIII. Von keiner Regel geleitet, hat Shakespear bald mehr, bald weniger, von ihm selbst erfundene Charaktere und Situationen in die historischen Partieen dieser dramatischen Gemählde eingemischt. Bemerkenswerth ist, daß der große Dichter die Poesie seiner historischen Schauspiele

spiele zuweilen auch durch die Wirkung des Uebernatürlichen erhöhen wollen. Schon im ersten Theile Heinrich's VI., seiner ersten Arbeit in dieser Gattung, läßt er das Mädchen von Orleans, das bei ihm, dem englischen Volksglauben gemäß, freilich als Hexe erscheinen muß, höllische Geister beschwören, die auf dem Theater erscheinen. Im zweiten Theile dieses Schauspiels findet sich eine ähnliche Beschwörungsscene. Zur gemeinen und unpoetischen Natürlichkeit ist Shakespear auch da nicht herabgesunken, wo er der historischen Wahrheit getreu geblieben ist und Manches unverändert aus den Chroniken aufgenommen hat. Jeden der vielen Charaktere, die er in diesen Schauspielen meisterhaft gezeichnet, hat er in ein interessantes Licht zu stellen gewußt. Einige, zum Beispiel Heinrich VIII., hat er aus guten Ursachen sehr verschönert. Der originalste Charakter, den Shakespear mit einem wahren Zauber der Natürlichkeit auf das Theater gebracht hat, ist wohl sein Falstaff im Heinrich IV. [i]).

Der Unterschied zwischen den historischen Stücken und den eigentlichen Trauerspielen Shakespear's ist nicht zu verkennen, ob ihn gleich einige Kritiker haben wegleugnen wollen [k]). Auch diese Trauerspiele folgen

i) Ich habe weder aus den historischen, noch aus den übrigen Schauspielen Shakespear's Beispiele abdrucken lassen wollen. Denn welcher deutsche Dichter ist in Deutschland bekannter, als der Engländer Shakespear?

k) Einer dieser Kritiker, die alle dramatischen Werke Shakespear's unter die Rubriken von Lustspiel und Trauerspiel bringen wollen, ist der Dichter Rowe. S. den Account vor seiner Ausgabe Shakespear's.

folgen dem Geiste der romantischen Poesie. Das tragische Interesse ist also in ihnen nicht rein. Komische Scenen sind eingemischt, wo sie, nach den Gesetzen des antiken und des französischen Trauerspiels, unter keiner Bedingung zu dulden seyn würden. Die gehaltene Würde des antiken Trauerspiels, deren Nachahmung auf dem französischen Theater bis zur einförmigen Gravität getrieben worden, ist selbst den tragischen Meisterwerken Shakespear's fremd. Aber wenn man diese Meisterwerke mit denen von Sophokles und Corneille vergleicht, muß man von der Idee der Tragödie überhaupt ausgehen, und von dieser Idee zu den sehr verschiedenen Gattungen herabsteigen, deren keine der Maßstab für die andere werden soll. Die romantische Tragödie kann und will das Ziel der tragischen Vollkommenheit nicht auf demselben Wege erreichen, wie die antike, oder die französische. Wollte sie, wie die antike Tragödie, sich nicht lossagen von den Pflichten der Simplicität und strengen Regelmäßigkeit der Composition und von der gehaltenen Würde des Styls, so müßte sie auf den größeren Reichthum an Situationen und auf die kühne Mannigfaltigkeit Verzicht thun, die sich mit strengerer Befolgung des Gesetzes der Einheit nicht in Harmonie bringen ließ. Mit demselben Rechte, wie Corneille sich weit von den griechischen Tragikern entfernte, als er den Chor aus seinen dramatischen Compositionen verwies, und die Politik, ganz gegen den Geist der griechischen Trauerspiele, in die seinigen aufnahm, durfte in eine romantische Composition Vieles eingemischt werden, was den Effect der tragischen Größe im Ganzen nicht aufhebt, ob es gleich in einzelnen Stellen gegen die Würde des Trauerspiels zu streiten scheint.

Shake-

Shakespear blieb, wie Corneille, der Gattung von Trauerspielen getreu, die auf dem Theater, für das er arbeitete, schon eingeführt war. Er veredelte, wie Corneille, die Gattung, die seinem Genie entsprach, mit solchem Glück, daß alle früheren englischen Trauerspiele neben den seinigen nur als rohe Vorübungen erscheinen. Und so, wie Corneille Schöpfer des französischen Trauerspiels genannt werden darf, weil er zuerst den eingeführten Formen auf dem französischen Theater den Geist der tragischen Würde einhauchte, heißt Shakespear mit demselben Recht der wahre Schöpfer der romantischen Tragödie, weil er der Erste ist, der durch eine romantische Composition im Ganzen eben das Ziel erreicht hat, zu welchem Sophokles und Corneille auf andern Wegen gelangten. Eine strengere Correctheit wäre allerdings auch schon zu Shakespear's Zeit mit dem Gattungscharakter dieser Trauerspiele vereinbar gewesen. Die Fehler, von denen dieser Dichter überhaupt nicht frei gesprochen werden kann, schaden auch dem Interesse seiner Trauerspiele. Die romantische Freiheit selbst erscheint ausschweifend in dem gar zu wilden Wechsel der Scenen, und in der muthwilligen Mischung heterogener Partieen. Aber die höchste Schönheit, zu der sich die dramatische Poesie erheben kann, ist unter den sämmtlichen Werken Shakespear's vorzüglich seinen Trauerspielen eigen. Deßwegen darf die gerechte Kritik keinen Anstand nehmen, sie, mit allen ihren unbezweifelbaren Fehlern, für Meisterwerke anzuerkennen. Wenn man sie in der Ordnung übersieht, in der sie wahrscheinlich entstanden sind, so bemerkt man auch die Fortschritte des Kunstverstandes dieses Dichters in der Bearbeitung eines tragischen Stoffs. In Romeo und Ju-

liette

liette (Romeo and Juliet), wahrscheinlich dem ersten eigentlichen Trauerspiele in der chronologischen Folge der Werke Shakespear's, hat die Erfindung zwar ein tragisches Interesse, aber wenig Größe; und das ganze Stück hat Vieles von der Composition und dem Tone einer rührenden Novelle. Man darf es ein bürgerliches Trauerspiel nennen. In dem Hamlet, der auf Romeo und Juliette folgt, ist eben so viel Feinheit, als Wahrheit, und ein pikantes Interesse der Charaktere und Situationen vereinigt mit einer sehr sinnreichen, fast zu verwikkelten Vertheilung der Partieen, die das Ganze bilden; aber dieses bewundernswürdige Ganze ist überladen von interessanten Nebenpartieen; die Handlung schleicht, und windet sich hin und her, wie der unentschlossene Charakter des Prinzen Hamlet; und der Zufall, der den Knoten löset, vernichtet zum Beschlusse des Stücks den Rest von tragischer Größe, den die Composition bis dahin noch einigermaßen behauptet hat. Weit mehr tragische Haltung haben schon der König Johann, und noch mehr Richard III., der, mit allen seinen mißlungenen Scenen, sich nur selten von der Einheit der Handlung im Geiste der heroischen Tragödie entfernt, und durch erschütternde Scenen zu der bestimmten Katastrophe mit steigendem Interesse fortrückt. Im Hamlet und im Richard III. erscheinen Geister; denn Shakespear's poetisches Gefühl machte ihn, wie die griechischen Tragiker, aufmerksam auf den hohen Reiz, den die heroische Tragödie, wie die Epopöe, durch das Wunderbare erhält, wenn es zur rechten Zeit in die Handlung einwirkt. Die armseligen Zweifel über die Schicklichkeit und Natürlichkeit der Geistererscheinungen nach den Grund-

sätzen

sätzen einer unpoetischen Kritik waren zu Shakespear's Zeit noch nicht erfunden. Aber schwerlich hat er sich auch jemals den Unterschied zwischen seinen Trauerspielen und übrigen dramatischen Werken auseinander gesetzt. So wie sein kritischer Takt sich durch Uebung bildete, lernte auch sein Verstand immer mehr, Einheit in eine große Composition bringen, sobald er es wollte. Darum fallen die meisten seiner eigentlichen Trauerspiele, nach der wahrscheinlichsten Berechnung, in die letzten zehn Jahre seines Lebens. In dem König Lear, vermuthlich im Jahre 1605 entstanden, hat er durch die kühne Zusammenstellung des bejammernswerthen wahnsinnigen Königs mit dem Hofnarren die altromantische Freiheit, Burleskes in das Tragische einzumischen, zur Erhöhung des tragischen Pathos selbst benutzt. Das ganze Trauerspiel bewegt sich um das rührende und erschütternde Gemählde der menschlichen Natur in der Person des gutmüthigen, kindisch gewordenen Alten. Im Macbeth ist die Einheit der Composition noch leichter zu bemerken. Da greifen fast alle Scenen gehörig in einander ein, und die Verbindung der natürlichen Folgen des ruchlosesten Ehrgeizes mit den Prophezeihungen der Hexen läßt selbst nach den Grundsätzen der kältesten Kritik nichts zu wünschen übrig. Weniger Einheit haben Antonius und Cleopatra und der Julius Cäsar. Dafür aber hat Shakespear in diesen beiden Trauerspielen Charaktere aus der römischen Geschichte nach dem Plutarch so echtrömisch gezeichnet, wie kaum Corneille, der doch vorzüglich seiner meisterhaften Darstellung römischer Gesinnungen und Gefühle den Beinahmen Der Große verdankt. Auch zeichnen sich mehrere Scenen

nen in diesen beiden Trauerspielen von Shakespear und in dem Coriolan, der bald darauf folgte, durch eine besondere Reife des Geschmacks aus. Aber durch Scenen aus dem gemeinen Leben und in der Sprache des gemeinen Lebens die tragische Handlung und ihren Fortgang bald vorzubereiten, bald zu unterbrechen, diese Freiheit ließ sich Shakespear nicht nehmen, auch als er durch das Studium des übersetzten Plutarch in der römischen Welt einheimisch geworden war. Den alten Griechen und Römern gar, wie auf dem französischen Theater, den Rang vor andern Nationen im heroischen Trauerspiele einzuräumen, oder an ihrer Stelle wenigstens Türken und andre Morgenländer auftreten zu lassen, deren Kleidung und Betragen etwas Imposantes und Gravitätisches hat, ist nie Shakespear's Gedanke gewesen. Er bedurfte solcher theatralischen Hülfsmittel nicht, die tragische Größe in wesentlichen Zügen nicht zu verfehlen. Sein letztes Trauerspiel, der Othello, beweiset, daß er noch kurz vor dem Ende seiner dramatischen Laufbahn Bürgerliches mit Heroischem zu mischen kein Bedenken trug. Aber wer nicht mit blinder Vorliebe über Shakespear urtheilt, wird auch nicht leugnen wollen, daß eine unschickliche Mischung des Bürgerlichen mit dem Heroischen dem Interesse aller Trauerspiele Shakespear's mehr schadet, als die Verletzung des poetischen Costume, das abenteuerliche Durcheinanderwerfen der Zeitalter, und die Vernachlässigung so vieler Regeln der Kunst. Denn sobald Shakespear das gemeine Leben darstellt, oder auch hohe Personen sich zur Abwechselung in der Manier des gemeinen Lebens ausdrücken läßt, ist ihm kein Einfall zu roh, kein Scherz zu possenhaft, keine Natürlichkeit, wenn sie nur etwas Pikantes

hat,

hat, zu gemein. Diese Fehler sind aber eine Folge der ungebildeten Umgangssprache, die zu Shakespear's Zeit selbst unter den Großen in England herrschte, und sogar für die Damen bei Hofe so wenig Anstößiges hatte, daß die Königin Elisabeth sich zuweilen erlaubt haben soll, wie ein Matrose zu fluchen [1]). Nach der Umgangssprache, die damals in England üblich war, sind auch die steifen und geschrobenen Höflichkeitsphrasen der vornehmen Personen in Shakespear's Trauerspielen und übrigen dramatischen Werken gebildet. Wären die Sitten der englischen Herren und Damen im Zeitalter Shakespear's feiner gewesen, so würde dieser Dichter auch nicht in seinen Trauerspielen und historischen Stücken seine Helden nach dem Siege mit den abgehauenen Köpfen ihrer Feinde auf dem Theater haben figuriren lassen dürfen. Ueberhaupt würde er dann genöthigt gewesen seyn, die romantischen Freiheiten, die er sich nahm, in mancher Hinsicht zu beschränken.

Shakespear's Lustspiele gehören fast alle zu den Charakterstücken. Die komischen Charaktere sind in ihnen mit meisterhafter Wahrheit und Bestimmtheit gezeichnet. Aber auch die komische Intrigue ist nicht vernachlässigt. Die Situationen sind vortrefflich gewählt, um das Interesse der Intrigue mit dem der Charaktere zu verknüpfen. An komischer Kraft überhaupt stehen diese Lustspiele keinen anderen

1) Bei einer Audienz, in welcher die Königin Elisabeth genöthigt war, Latein zu sprechen, soll sie lachend gesagt haben: Sdeath! (ungefähr gleich dem deutschen Fluche Schweren—th!) I had almost forgot my old rotten Latin. S. Warton, Hist. of Engl. poetry, Tom. III. im letzten Abschnitte.

anderen nach. Verglichen mit den früheren englischen Theaterstücken von ähnlicher Art, beweisen sie eben so unverkennbar, wie die übrigen Schauspiele von Shakespear, die Geistes-Superiorität des Dichters und die Fülle des Genies, dem das richtigste Gefühl für das Wesen und den Zweck der Kunst zum Führer diente. Aber der Geschmack des Zeitalters und der Einfluß der Umgebungen, unter denen Shakespear lebte, mußten sich in seinen komischen Erfindungen weit stärker, als in den ernsthaften und tragischen, abdrücken, weil er genöthigt war, in jenen die Sitten und die Sprache des gemeinen Lebens nachzuahmen, das er kannte. Die komische Feinheit der Lustspiele Shakespear's muß also in einzelnen Zügen der Charaktere, und in einzelnen Partieen der Intrigue, nicht in dem Ganzen der Composition, und noch weniger in der Vermeidung des Possenhaften, Unanständigen und Uebertriebenen gesucht werden. In welches Land und Zeitalter auch der Titel des Stücks die Scene versetzen mag; die Sitten bleiben immer die englischen aus dem Zeitalter Shakespear's. Darum wurde es dem Dichter auch nicht schwer, denselben Falstaff, dem er in zweien seiner historischen Schauspiele eine komische Hauptrolle zugetheilt hat, in den **lustigen Weibern von Windsor** zum Helden eines eigentlichen Lustspiels zu machen und dadurch, wie erzählt wird, einen Wunsch der Königin Elisabeth zu erfüllen. Nur in einigen Zügen hat er zuweilen das Ausländische gewisser Charaktere nicht zu verfehlen gesucht, zum Beispiel den Franzosen als etwas leichtfertig, den Italiener als intrigant und verrätherisch gezeichnet; und auch darin ist er den Vorstellungen gefolgt, die man damals in England vom Charakter der Nationen hatte.

hatte. Aus allen diesen Ursachen können Shakespear's Lustspiele auf dem neueren Theater bei weitem nicht die Wirkung thun, wie seine Trauerspiele, in denen mehr der Mensch, als das Zeitalter, erscheint. Doch bleibt auch nach Abzug alles desjenigen, was der neuere Geschmack mit Recht verwirft, in diesen Lustspielen nicht wenig des Vortrefflichsten über, das jemals auf dem komischen Theater gefallen hat. Vor Shakespear gab es auch kein Theaterstück, in welchem das Komische mit dem Rührenden so glücklich verbunden wäre, wie in dem Kaufmann von Venedig..

Die vierte Classe der Schauspiele dieses Dichters enthält die Stücke, in denen er am muthwilligsten mit allen Regeln der dramatischen Kunst gespielt zu haben scheint; und doch gehören wenigstens zwei von ihnen, ungeachtet ihrer Fehler, zu den herrlichsten und außerordentlichsten Werken des poetischen Genies. Man kann diese beiden Stücke, den Sommernachtstraum (a Midsummer-night's dream) und den Sturm (the Tempest) nicht wohl anders, als vorzugsweise Phantasiespiele nennen; denn in ihnen erblicken wir eine romantische Welt, die der Dichter ganz nach seinem Sinne erschaffen hat. Da wird das Mögliche zum Wirklichen und das Wirkliche zum Schönen nach keinen andern, als den allgemeinsten Gesetzen des poetischen Interesse. Die Composition ist im Ganzen weder komisch, noch tragisch; die Charaktere gehören, ihrer bald griechischen, bald neueren Nahmen ungeachtet, keinem Zeitalter besonders an; und doch haben wenig dramatische Werke in der alten und neueren Litteratur ein so durchaus poetisches Leben, und unter dem

Schleier der mährchenhaften Dichtung so viele tief empfundene Wahrheit, als diese beiden, in ihrer Art einzigen Schauspiele von Shakespear. Die Zauberei und Feerei in ihnen hat bei aller Seltsamkeit der Erfindung das natürlichste und frischeste Colorit. Auch die Zartheit, mit welcher Shakespear in diesen beiden Schauspielen den mährchenhaften Stoff behandelt und die weiblichen Charaktere gezeichnet hat, ist unübertrefflich. Daß der Sommernachtstraum in der chronologischen Ordnung der Schauspiele Shakespear's zu den frühesten gehöre, ist ebendeßwegen kaum zu glauben. Von geringerem Werthe ist der Cymbelin, der auch in diese Classe gehört. Doch enthält auch dieses Stück, das abenteuerlichste unter Shakespear's dramatischen Werken, mehrere Scenen, die nur einem Dichter vom ersten Range so gelingen konnten [m]).

* * *

Shakespear's kleinere Gedichte kommen in der allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit nur als ein Nachtrag zu seinen dramatischen Werken in Betracht. Denn wenn man nicht wüßte, daß sie von Shakespear sind, würde man

m) Ich muß besorgen, mit diesem Gutachten über Shakespear's dramatisches Genie und Verdienst den schwärmerischen Vergötterern des Dichters fast noch weniger Genüge gethan zu haben, als den kalten Kritikern, die, wie David Hume, der Meinung sind, man erweise ihm bei allem seinem poetischen Verdienste, doch gar zu viele Ehre. Durch eine Sammlung von Beweisstellen in einer besondern und ausführlichen Abhandlung ließen sich alle Zweifel heben, wenn man anders über die Grundsätze einverstanden ist, von denen die Kritik ausgeht.

man sie, nach den Regeln der kritischen Muthmaßung, auch einem Dichter vom zweiten, oder dritten Range zuschreiben dürfen. Es fehlt ihnen, bei aller Schönheit im Kleinen, das Gepräge des eminenten Genies. Nur in einzelnen Zügen und besonders gelungenen Stellen findet man den Geist Shakespear's wieder, wenn man ihn schon kennt. Gleichwohl gehören diese kleineren Gedichte in ihrer Art zu den vorzüglicheren in der englischen Litteratur aus dem Zeitalter Shakespear's. Daraus erklärt sich der Beifall, den sie fanden [n]).

Zwei dieser Gedichte sind Erzählungen in Stanzen. Das eine heißt Venus und Adonis, das zweite Die Entehrung der Lucretia (the Rape of Lucrece) [o]). An beiden hat die schöpferische Phantasie des Dichters weniger Antheil, als sein Talent, interessante Charaktere und Situationen darzustellen. Die Erfindung ist unbedeutend; die Sprache zuweilen vortrefflich, öfter steif und gezwungen. Einige Stellen zeichnen sich durch poetische Kraft, andere durch Anmuth aus [p]). Absichtliche Nachahmung

n) In den Ausgaben der sämmtlichen Werke, nicht bloß der Schauspiele, Shakespear's fehlen auch diese kleineren Gedichte nicht. Einzeln sind sie, bald nach ihrer Erscheinung im letzten Decennium des sechzehnten Jahrhunderts und zu Anfange des siebzehnten, öfter gedruckt, auch in neueren Zeiten wieder aufgelegt unter dem Titel Shakespear's Poems. Siehe das Verzeichniß der Ausgaben aller Werke Shakespear's bis auf das Jahr 1790 bei Malone.

o) *Rape* heißt im Englischen auch Nothzucht, nicht bloß, wie gewöhnlich, Entführung.

p) Da diese kleineren Gedichte Shakespear's in Deutschland wenig gelesen werden, so mag die folgende Stelle aus der langen

mung der Manier Spenser's bemerkt man nicht; doch trifft die Erzählungsart beider Dichter in einigen Zügen zusammen. Im Ganzen beweisen diese Gedichte, daß Shakespear nicht für die erzählende Poesie geboren war, daß aber einem Genie, wie das seinige, auch Formen, bei denen es zum Theil sich selbst verleugnen mußte, nicht ganz mißlingen konnten. Bemerkenswerth ist noch, daß beide Erzählungen zu den ersten poetischen Versuchen des Dichters gehören. Sie entstanden bald nach seinem Eintritte in die Laufbahn der dramatischen Kunst, zu einer Zeit, da er selbst seine Kräfte noch nicht kannte [q]).

Die meisten kleineren Gedichte Shakespear's sind Sonette und Lieder. Sie folgen dem Geschmacke,

langen Rede hier stehen, durch welche die Venus bei Shakespear den Adonis zu erwärmen sucht.

Thou can'st not see one wrinkle in my brow,
Mine eyes are grey, and bright, and quick in turning,
My beauty, as the Spring, doth yearly grow;
My flesh is soft and plump, my marrow burning;
My smooth moist hand, were it with thy hand felt,
Would in thy palm dissolve, or seem to melt.

Bid me discourse, I will enchant thine ear,
Or, like a fairy, trip upon the green;
Or, like a nymph, with long dishevel'd hair,
Dance on the sands, and yet no footing seen.
Love is a spirit all compact of fire,
Not gross to sink, but light, and will aspire.

Witness this primrose bank whereon I lie,
These forceless flowers, like sturdy trees, support me:
Two strengthless doves will draw me thro 'the sky
From morn till night, ev'n where I list to sport me.
Is love so light, sweet boy, and may it be,
That thou shouldst think it heavy unto thee?

q) S. das Verzeichniß der ersten Ausgaben bei Malone.

schmacke, der damals in England der gewöhnliche war. Einige dieser Sonette und Lieder haben den gemeinschaftlichen Titel Der verliebte Pilger (the passionate Pilgrim). Sie sind im Jahre 1599 zum ersten Male gedruckt. Unter den Liedern finden sich einige vorzügliche. Außer den Sonetten, die zu dieser besondern Sammlung gehören, haben sich noch hundert und vier und vierzig von Shakespear erhalten, der also auch unter den englischen Sonettisten seiner Zeit nicht zurück bleiben wollte. Aber der Werth seiner Sonette gleicht nicht ihrer Menge. Shakespear's Phantasie konnte sich in den engen Schranken des Sonetts nicht mit ihrer natürlichen Freiheit und Leichtigkeit bewegen. An die strengen Gesetze des italienischen Sonetts hat er sich gar nicht gebunden. Liebe und Gunst der Frauen sind der Gegenstand der meisten dieser Sonette; aber der Witz hat in ihnen die Rolle des Gefühls übernommen und in den meisten die Zartheit, mit welcher Shakespear die Liebe in seinen dramatischen Werken behandelt, ganz zerstört. Zuweilen sind die gesuchten Gedanken kaum verständlich [r]).

Fort-

r) Hier ist zur Probe eines dieser Sonette.

O how thy worth with manners may I sing,
When thou art all the better part of me?
What can mine own praise to mine own self bring?
And what is't but mine own, when I praise thee?
Even for this let us divided live,
And our dear love lose name of single one,
That by this separation I may give
That due to thee, which thou deserv'st alone.
O absence, what a torment would'st thou prove,
Were it not thy sour leisure gave sweet leave

 To

Fortsetzung der Geschichte der dramatischen Poesie der Engländer von Shakespear bis zu Ende dieses Zeitraums.

Shakespear's Zeitgenossen wußten nicht, wie hoch dieser Dichter über alle andern emporragte, die zugleich mit ihm für das englische Theater arbeiteten. Man bewunderte und liebte ihn; aber die ganze Größe seines Genies anzuerkennen, blieb den folgenden Jahrhunderten vorbehalten. Indessen wirkten das Beispiel, das er gab, und der Ruhm, den er einerntete, mächtig auf mehrere poetische Köpfe, die nun auch ihre ganze Kraft und Kunst auf die Vervollkommnung der dramatischen Poesie ihres Zeitalters wandten. Es war eine neue Epoche für das englische Theater. Und ein Glück für dieses Theater war es, daß die Dichter, die mit Shakespear wetteiferten, ihm nicht als einem Gesetzgeber huldigten, und Shakespear's Schauspiele gar nicht als Muster der dramatischen Vollkommenheit nachahmten. Der liberale, über alles Gefühl des Neides erhabene, weder herrschsüchtige, noch pedantische Shakespear scheint selbst seine Freude daran gehabt zu haben, daß jeder Dichter, der sich berufen fühlte, nach dem Lorber der dramatischen Poesie zu streben, seinen eigenen Weg zu gehen versuchte. Sonst hätte er sich wohl nicht am Mittage seines Ruhms herabgelassen, selbst eine Rolle in einigen Schauspielen des eigen=

To entertain the time with thoughts of love,
Which time and thoughts so sweetly doth deceive,
And that thou teachest how to make one twain,
By praising him here, who doth hence remain.

eigensinnigen Ben Jonson zu übernehmen, der ihn ungefähr eben so weit zu übersehen glaubte, als er sich von Shakespear entfernte. Wir erblicken also in den englischen Schauspielen aus dem Zeitalter Shakespear's nichts vom Charakter einer Schule. Aber der Geist des Zeitalters wirkte doch nach denselben Gesetzen auf alle diese dramatischen Dichter. Sie stimmten in ihrem Geschmacke so gar da oft überein, wo einer den andern verbessern wollte. Die Grundsätze, denen einige von ihnen geflissentlich folgten, verloren sich, wenn es zur Anwendung kam, unter den hergebrachten, oder damals bei dem englischen Publicum beliebtesten Formen. So verschieden also auch die dramatischen Gedichte aus dieser Periode der englischen Poesie unter sich seyn mögen, und so weit sich manche in mehreren Hinsichten von Shakespear's Werken entfernen, gehören sie doch alle zu einer und derselben Familie von Schauspielen. Ihre Reihe läuft von den letzten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts bis in die zweite Hälfte des siebzehnten fort, wo ein neuer Geschmack den älteren merklich zu modificiren anfing. Ganz aber ist dieser ältere Geschmack aus dem Zeitalter Shakespear's nie durch einen späteren vom englischen Theater verdrängt worden.

Der erste dramatische Dichter, dessen Werke nach denen von Shakespear in Betracht kommen, ist Benjamin Johnson oder Jonson, gewöhnlich Ben Jonson genannt. Die Geschichte seines Lebens ist eine gute Einleitung in das Studium des Charakters seiner Werke. Er war geboren zu Westminster im Jahre 1574, also zehn Jahr jünger, als Shakespear. Seine Familie stammte aus Schottland ab. Sein Vater hatte während der Religions-

unruhen unter der Königin Maria sein Vermögen eingebüßt. Ben Jonson's Mutter heirathete nach dem Tode ihres ersten Mannes einen Maurer. Der Sohn, der bis dahin den gewöhnlichen Unterricht in mehreren Schulen erhalten hatte, sollte nun auch das Maurerhandwerk ergreifen. Ob, oder wie lange er dieses Handwerk getrieben, wird verschieden erzählt. Nach einigen Nachrichten nahm sich sein Lehrer, der in der Westminsterschule seine Talente bemerkt hatte, seiner an, und empfahl ihn an Sir Walter Raleigh. Nach andern hat Ben Jonson wirklich eine kurze Zeit die Maurerkelle geführt, ist ihr aber entlaufen, und hat Soldatendienste genommen. Darin stimmen diese Nachrichten mit einem seiner eigenen Epigramme überein, daß er in seiner Jugend als Soldat in den Niederlanden gedient, tapfer gefochten, und im Angesichte beider Armeen einen Feind erlegt und ihm die Beute abgenommen. Aber auch das militärische Leben gefiel ihm nicht lange. Er kehrte nach seinem Vaterlande zurück, fand Unterstützung, und besuchte die Universität zu Cambridge, um sich ganz den gelehrten Studien zu widmen. Daß er fleißig gewesen, beweisen die Kenntnisse, die er sich erwarb, und auf die er bald einen größeren Werth, als auf seine poetischen Talente, legte. Doch fand er entweder die regelmäßige Lebensart eines Gelehrten zu einförmig, oder er wurde durch die Noth getrieben, um seinen Unterhalt zu finden, sein Glück als Schauspieler zu versuchen. Aber selbst von dem Winkeltheater, wo er ein Unterkommen gefunden hatte, mußte er wieder abtreten, weil es ihm an Talent zur Schauspielkunst fehlte. Ein Duell, in welchem er das Unglück hatte, seinen Gegner zu erlegen, hätte ihn beinahe

beinahe ganz in das Verderben gestürzt. Einige Zeit mußte er im Gefängnisse zubringen. In dieser Bedrängniß ließ er sich von einem katholischen Geistlichen, der ihn besuchte, überreden, die Religion seiner Eltern abzuschwören und zur römischen Kirche überzugehen. Alle diese Abenteuer und ungewöhnlichen Ereignisse vereinigten sich in dem Leben des Ben Jonson, ehe er fünf und zwanzig Jahr alt war. Jetzt, nachdem er seine Freiheit wieder erhalten, fing er an, für das Theater zu schreiben. Nachdem sich Shakespear seiner angenommen und ihn in das Publicum eingeführt hatte, bildete sich eine Partei, die den gelehrten Jonson über den ungelehrten Shakespear stellte. Jonson's Selbstgefühl wuchs. Kaum hatten einige Schauspiele von ihm Aufsehen erregt, als er schon den öffentlichen Kunstrichter machen und selbst in einem neuen Theaterstücke, dem Poetaster, diejenigen angreifen zu dürfen glaubte, die nicht so von der Kunst dachten, wie er selbst. Sein heftiges Temperament vermehrte die Anzahl seiner Feinde; aber seine Gelehrsamkeit und sein sarkastischer Witz verstärkten seine Partei. Es schmeichelte ihn sogar, nicht mit dem allgemeinen Beifalle, wie Shakespear, belohnt zu werden; denn er hielt seine Poesie zu vornehm, um von dem größeren Theile des Publicums begriffen zu werden. Bei jeder Gelegenheit ließ er sich merken, daß er nur für Kenner und nicht für das Volk dichten wolle. Nur zuweilen machte ihn der öffentliche Tadel hypochondrisch. Aber abschrecken ließ er sich nicht von der Manier, in der er seinen Freunden und noch mehr sich selbst gefiel. Durch einen Ausfall gegen die schottische Nation in einem seiner Schauspiele zog er sich noch ein Mal Gefängnißstrafe zu. Die beiden

Schauspieldichter Chapman und Marston, die ihm bei jener Arbeit geholfen haben sollen, und mit ihm gefänglich eingezogen waren, liefen Gefahr, auch mit ihm Nasen und Ohren zu verlieren, weil die Person des Königs Jakob in der Nation geschmähet zu seyn schien, von der er abstammte. Sie wurden aber sämmtlich begnadigt. Jonson erhielt sogar den Auftrag, für den Hof die Erfindung und Direction der dramatischen Lustbarkeiten zu übernehmen, die man damals Masken nannte. Am Hofe Jakob's I. waren solche Schauspiele vorzüglich beliebt. Jonson verwaltete sein Amt mit vielem Fleiße. Zugleich fuhr er fort, für die öffentlichen Theater Trauerspiele und Lustspiele zu liefern, die, wie seine früheren Stücke, von der einen Partei bewundert, von der andern verspottet wurden. Seine Gegner fanden eine neue Veranlassung, über ihn zu lachen, als er seine dramatischen Arbeiten und übrigen Gedichte in einem Foliobande unter dem Titel Werke (Works) herausgab; denn dieser Titel war damals in der schönen Litteratur der Engländer noch nicht üblich, und schien nur die pedantische Mühe auszudrücken, mit welcher Jonson arbeitete. Desto mehr empfahl er sich den Gelehrten durch sein Bestreben, immer kunstmäßig nach Grundsätzen zu arbeiten und seine Kenntniß der alten classischen Autoren an den Tag zu legen. Die Universität zu Oxford beehrte ihn mit dem Magisterdiplom. Bald darauf erhielt er die Stelle eines Hofpoeten mit der dazu gehörenden Besoldung. Im Ueberflusse scheint er nie gelebt, wohl aber gegen das Ende seines Lebens wieder mit dem Mangel gekämpft zu haben. Die Partei, die ihn bewunderte, ehrte indessen seine kritischen Aussprüche, die gewöhnlich etwas derb ausfielen, wie Orakel.

Auch

Auch die dramatischen Dichter Beaumont und Flet- cher legten ihm einige Mal ihre Arbeiten zur kriti- schen Durchsicht vor. Sein Beifall schien um so schmeichelhafter, weil gewöhnlich nur Tadel aus sei- nem Munde floß. Vielleicht ist ihm deßwegen auch mit Unrecht vorgeworfen worden, daß er sehr verän- derlich und unzuverlässig in der Freundschaft gewesen. Liebenswürdig war sein rauher und empfindlicher Charakter in keinem Falle; aber ein lebhaftes Ge- fühl für Wahrheit und Rechtlichkeit spricht aus sei- nen Schriften. Er starb unter der Regierung Carl's I. im Jahre 1637, dem drei und sechzigsten seines Al- ters. Sein Grabmal in der Westminster-Abtei hat die naive Inschrift erhalten: O seltener Ben Jonson! (O rare Ben Jonson!) Ein ganzer Band voll Trauergedichte, von verschiedenen Verfassern, erschien ihm zu Ehren nach seinem Tode [s]).

Den Zeitgenossen Ben Jonson's ist zu verzeihen, daß sie diesen talentvollen und gelehrten Mann, der zuerst das englische Theater einer kritischen Gesetzge- bung zu unterwerfen versuchte, neben und so gar über Shakespear zu stellen sich erlaubten. Denn man fing an, das Bedürfniß einer Kritik zu fühlen, die den Ansprüchen genieloser Aspiranten in der dra- matischen Kunst entgegenwirkte, und das Genie selbst vor den Fehlern sicherte, in welche auch Shakespear so oft verfiel. Jonson schien der Mann zu seyn, dem das englische Theater die Einführung eines besseren Geschmacks verdanken würde. Aber wenn Genie und wahr-

s) In der Auswahl dieser biographischen Notizen bin ich besonders dem neuesten Herausgeber der Werke des Dich- ters gefolgt. Siehe die Prolegomena vor den Works of Ben Johnson, by *Peter Whalley*, Lond. 1756, 7 Bände in groß Octav.

wahrhaft poetisches Verdienst den Rang eines Dichters bestimmen sollen, so gehört Ben Jonson mit allen seinen unverkennbaren Talenten auf keine Art in die erste Reihe der Meister. Und zu der Gesetzgebung, die er durch sein Beispiel einführen wollte, war er so unfähig, daß er zwar das Oberhaupt einer Partei werden, im Ganzen aber auf dem englischen Theater durchaus keine wesentliche Veränderung des herrschenden Geschmacks bewirken konnte. Sein Nahme gehört also auch nicht zu denen, die dem Geschichtschreiber der Poesie als Wegweiser dienen und als die merkwürdigsten in der schönen Litteratur einer Nation besonders hervorgehoben werden müssen. Aber er ist doch merkwürdig genug, um ausgezeichnet zu werden [t]).

Ben Jonson wird von Denen, die nicht zu seinen Bewunderern gehören, gewöhnlich eben so falsch, wie

t) Noch immer wird in einigen deutschen Lehrbüchern der schönen Litteratur Ben Jonson zu den großen Dichtern der Engländer gezählt, oder doch der weite Abstand zwischen ihm und Shakespear nicht bemerklich genug gemacht. In England wird Ben Jonson's Nahme noch gefeiert, obgleich seine Werke wenig gelesen werden. Einer der wärmsten Verehrer dieses Dichters ist Whalley, der eben genannte Herausgeber der Works of Ben Jonson. Aber auch bei Cibber in den Lives of the Poets heißt Ben Jonson mit besonderer Emphase ein großer Mann; und Dryden, auf den sich Cibber beruft, hat ihn gar den größten Mann des (damals) verflossenen Zeitalters genannt, weil er der gelehrteste und verständigste Dichter gewesen, den das englische Theater bis dahin gehabt, und weil er sich selbst mit eben dem kritischen Scharfblicke, wie Andere, zurecht gewiesen, u. s. w. Dryden ist sogar der Meinung, daß an den Theaterstücken Ben Jonson's nur wenig geändert werden dürfe, um sie für unverbesserlich zu achten.

wie von diesen, gewürdigt. Denn daß er nicht bloß durch Fleiß dem Mangel des Genies abhelfen wollen, beweiset schon bei dem ersten Eindrucke der Geist seiner Werke. Diese pikante Manier, durch die er sich eben so sehr, wie durch seine Gelehrsamkeit unter den englischen Dichtern seines Zeitalters auszeichnet, ließ sich nicht lernen. Keinem Studium konnte er seinen Witz und das Talent verdanken, gemeine Charaktere und Sitten mit treffender Natürlichkeit zu mahlen. Was in seinen Werken das Studium und den Fleiß verräth, ist nicht sowohl ängstliche Nachahmung der Alten, als ein seltsamer Pedantismus in der Uebertreibung seiner eigenen Manier, und in der Ausstaffirung seiner Werke mit Fragmenten aus alten Autoren. In den Geist des antiken Drama's ist kein Nachahmer der Alten weniger eingedrungen, als Ben Jonson; und wenn wir die Form seiner Schauspiele zum Maßstabe der Vergleichung wählen, finden wir unter allen seinen Werken keines, das dem antiken Drama ähnlicher wäre, als das alte Trauerspiel Gorboduc oder Ferrex und Porrex [u]). Ben Jonson wollte den Alten, in deren Werke er sich hineinstudirt hatte, Vieles ablernen; und daß er ihnen dieses abgelernt habe, wollte er bei jeder Gelegenheit zeigen; übrigens aber wollte er auch seinen eigenen Gang gehen und von den Freiheiten der romantischen Kunst beibehalten, was seiner Laune angemessen war. Er hatte entschiedenes Talent zur Satyre. Die thörichte und schlechte Seite der menschlichen Natur hatte er im wirklichen Leben studirt. Mehr aus dem wirklichen Leben, als aus Büchern, schöpfte er die Charaktere und Situationen, die er mit raffinirter Geschicklichkeit und Ungeschicklichkeit

u) S. oben S. 188.

keit auf das Theater brachte. Geschickt war er im Auffassen und Darstellen der allgemeinen Formen oder Umrisse der Charaktere; aber das Individuelle entschlüpfte ihm; und weil er selbst nicht empfand, wo es seinen Charaktergemählden fehlte, glaubte er durch Kunst einen frappanten Reiz der Natürlichkeit in diese Gemählde zu legen, wenn er das Wahre, das wirklich in ihnen lag, so grell, als möglich, hervortreten ließ. Von der edeln und schönen Seite der menschlichen Natur zeigt sich Weniges, ja fast gar nichts, in allen dramatischen Werken Ben Jonson's. Durch diesen Mangel wird die Härte und raffinirte Uebertreibung in der dramatischen Manier dieses Dichters noch beleidigender für das Gefühl eines Jeden, wer nicht gleichgültig ist gegen das Schöne, das aus dem Innern der Seele quillt. Jonson's dramatischen Sitten- und Charaktergemälden fehlt nicht nur die Humanität der Werke Shakespear's; sie haben auch bei aller ihrer Natürlichkeit etwas Nüchternes und Monotones. Jonson's ausgebreitete Menschenkenntniß war ohne Feinheit und ohne Tiefe. Auch der Witz dieses Sittenmahlers ermüdet, weil er sich zu lange bei dem Gemeinen aufhält und doch immer ungemein seyn will. Um ein größerer Dichter zu werden, als Shakespear, glaubte er, mehr Verstand in seinen Werken zeigen zu müssen; und diesen Verstand, auf den er besonders stolz war, hat er doch durch nichts weiter gezeigt, als durch eine etwas schulgerechte, aber dafür auch trockenere Behandlung seines Stoffs, und durch Vermeidung mehrerer kleinen Fehler, die Shakespear aus Mangel an historischen und geographischen Kenntnissen begangen hat. Uebrigens ist in einem einzigen der Meisterwerke Shakespear's mehr gründlicher, in das

Innere

Innere der Verhältnisse eindringender Verstand zu finden, als in den sämmtlichen Werken Ben Jonson's. Auch der feinere Kunstverstand, der sich in der Anordnung der Partieen eines dramatischen Gemähldes zeigt und vorzüglich die Werke der französischen Schauspieldichter empfiehlt, gehörte nicht zu Ben Jonson's Talenten. Die Composition seiner Theaterstücke hat eine gewisse Regelmäßigkeit, die aber kaum noch diesen Nahmen verdient, wenn man ein strenges Urtheil nach den aristotelischen Grundsätzen und nach den Regeln fällen will, die auf dem französischen Theater einheimisch geworden sind. Jonson hatte auch die Sprache bei weitem nicht so in seiner Gewalt, wie Shakespear. Auf den dramatischen Dialog verstand er sich ziemlich; aber selbst die Natürlichkeit, mit der er die Personen in seinen Schauspielen reden läßt, hat nicht selten etwas Studirtes.

Durch Lustspiele wurde Jonson zuerst bekannt. Sein Talent zur satyrischen Darstellung, mit einer gewissen Laune verbunden, machte ihn geschickt, komische Charaktere auf eine nicht gemeine Art nach dem Leben zu mahlen. Die Situationen, in denen er die Charaktere auftreten läßt, sind im Ganzen glücklich gewählt; aber man bemerkt doch bald, daß sie durch kalten Verstand herausgerechnet sind. Die komische Kraft, die man ihnen nicht absprechen kann, verliert sich unter witzelnden Anspielungen und Einfällen, die mit einer seltsamen Präcision in der Sprache des gemeinsten Lebens ausgedrückt sind. Ohne genaue Kenntniß der Wörter und Phrasen des gemeinsten Lebens in England kann man Ben Jonson's Scherze kaum verstehen. Zum

Muster einer kaustischen Diction hat er d
des Juvenal und Persius gewählt, aus
auch ganze Gedanken in den Lustspielen
son's wiederhohlt findet. In dem Prolo
ersten Lustspiele Jeder nach seiner La
ry Man in his humour) kündigt er sich
Publicum als Reformator an. Er sp
die historischen Schauspiele in der Mani
spear's. Er selbst biete, sagt er, den
ein komisches Sittenstück an, das die
der Zeit natürlich darstelle und die Person
solche Art handeln und sprechen lasse,
wirklichen Leben üblich sey [uu]). Bei der

uu) Eine Stelle aus diesem Prolog ist der be
tar zu Ben Jonson's kritischen Bestrebungen

Though need make many poets, and s
As art and nature have not better'd much
Yet ours, for want, hath not so lov'd the
As he dare serve th'*ill customs of the a*
Or purchase your delight at such a rate,
As, for it, he himself must justly hate:
To make a child now swaddled, to proce
Man, and then shoot up, in one beard
Past threescore years: or, with three rust
And help of some few foot and half-foot
Fight over York and Lancaster's long
And in the tyring-house bring wounds to
He rather prays you will be pleas'd to see
One such to-day, as other plays shou'd b
Where neither chorus wafts you o'er the
Nor creaking throne comes down the boy
Nor nimble squib is seen to make afeard
The gentlewomen: *nor roul'd bullet hea*
To say, it thunders; nor tempestuous
Rumbles, to tell you when the storm d
But deeds, and language, such as men do
And persons, such as comedy would chuse

scheinung dieses Stücks war die Scene in Italien; die Personen hatten italienische Nahmen; und die Charaktere waren doch englisch. Um diesen Fehler zu verbessern, gab Jonson in der neuen Ausgabe des Lustspiels den Personen englische Nahmen; und die Scene wurde London. Gleichwohl läßt er die Personen, wie in den Lustspielen von Shakespear, bald in Prose, bald in Versen sprechen, und ihre natürliche, nach dem Leben copirte Unterhaltung ist in mehreren Scenen das trivialste Geschwätz [x]). Der Plan des Stücks

When she would shew an image of the times,
And sport with human follies, not with crimes.
Except we make 'em such, by loving still
Our popular errors, when we know th'are ill.

Man bemerke hier die bitteren Anspielungen auf Shakespear.

x) Man lese z. B. den Anfang der folgenden Scene aus dem ersten Acte des Lustspiels Every Man in his humour.

Serv. Save you, gentlemen.
Step. Nay, we do not stand much on our gentility, friend; yet you are welcome, and I assure you mine uncle here is a man of a thousand a year, Middlesexland. He has but one son in all the world. I am his next heir (at the common law) Master Stephen, as simple as I stand here, if my cousin dye (as there's hoped he will) I have a pretty living o'my own too, beside, hard by here.
Serv. In good time, sir.
Step. In good time, sir? why! and in very good time, sir: You do not flout, friend, do you?
Serv. Not I, sir.
Step. Not you, sir? your were not best, sir; an' you should, here be them can perceive it, and that quickly too; go to: And they can give it again soundly to, an 'need be.
Serv Why, sir, let this satisfy you; good faith, I had no such intent.

 Step.

Stücks ist durchdacht, und die Ausführung nicht ohne Interesse; aber nirgends ergreift es den Leser mit der Kraft des Genies; und den Zuschauer konnte es schwerlich mehr anziehen. Ein Gegenstück zu diesem Lustspiele ist Jeder außer seiner Laune (Every Man out of his humour). Man lernt beiläufig aus beiden Stücken, welch ein Mißbrauch schon damals mit dem Worte Laune (humour) in England getrieben wurde. Auf eine seltsame Art witzig seyn und seinen Einfällen folgen, schien Geist und Charakter zu bedeuten, auch wenn der Witz lahm war und die Einfälle nur zu Thorheiten führten [y]). Eines der vorzüglichsten komischen Charakterstücke von Ben Jonson ist sein Volpone oder der Fuchs (Volpone, or the Fox). Der Schlaukopf, von dem das Stück den Nahmen hat, ist ein reicher und kinderloser Wollüstling, der sich krank stellt, von Erbschleichern sich beschenken läßt, sie alle betrügt, zuletzt aber von seinem noch schlaueren Parasiten selbst betrogen wird. Auch die Intrigue des Stücks ist nicht gemein. Aber die

Step. Sir, an' I thought you had, I would talk with you, and that presently.
Serv. Good master Stephen, so you may, sir, at your pleasure.
Step. And so I would, sir, good my saucy companion! an' you were out o' mine uncle's ground, I can tell you; though I do not stand upon my gentility neither in't.
Kno. Cousin! cousin! will this ne'er be left?
Step. Whorson-base fellow! a mechanical serving-man! By this cudgel, an' 'twere not for shame, I would — &c.

y) Auch in einigen Schauspielen von Shakespear kommt das Wort Humour in dieser Bedeutung vor, in der es Personen, die wenig Witz zuzusetzen haben, beständig im Munde führen, um witzig zu scheinen.

die Entwickelung hat eine äußerst widrige Härte, weil zum Beschlusse der komischen Handlung alle Personen, die sich etwas haben zu Schulden kommen lassen, auf das schimpflichste von der Justiz bestraft werden. Widrig sind in diesem Schauspiele auch die Scenen, in denen einer der Erbschleicher seine eigene tugendhafte Frau überreden und zwingen will, sich den Lüsten des krank scheinenden Betrügers Preis zu geben [z]). Noch mehreren Beifall scheint

z) Corvino, der Erbschleicher, macht seiner Gattin den abscheulichen Antrag in der Scene, aus der die folgende Stelle genommen ist.

Corv. Believe it, I have no ſuch humour, I.
All that I ſpeak, I mean; yet I'm not mad:
Not horn-mad, ſee you? Go to, ſhew yourſelf
Obedient, and a wife.
Cel. O heaven!
Corv. I ſay it,
Do ſo.
Cel. Was this the train?
Corv. I've told you reaſons;
What the phyſicians have ſet down; how much
It may concern me; what my engagements are;
My means; and the neceſſity of thoſe means.
For my recovery: wherefore, if you be
Loyal, and mine, be won, reſpect my venture.
Cel. Before your honour?
Corv. Honour? Tut, a breath:
There's no ſuch thing in nature: a meer term
Invented to awe fools. What is my gold
The worſe for touching? clothes for being look'd on?
Why, this's no more. An old decrepit wretch,
That has no ſenſe, no ſinew; takes his meat
With others fingers; only knows to gape,
When you doo ſcald his gums; a voice, a ſhadow;
And, what can this man hurt you?

 Cel.

scheint unter den Lustspielen Jonson's der Bartholomäus-Jahrmarkt (Bartholomew-Fair) gefunden zu haben, vermuthlich, weil das Publicum noch keinen Jahrmarkt mit allem, was dazu gehört, auf dem Theater gesehen hatte. Jonson's Absicht war, in diesem Schauspiele das Lächerliche der Sitten und Charaktere einer Menge von Menschen, besonders aus den niedrigen Ständen, zusammen zu drängen. Wenn gemeine Natur das Höchste in der Kunst wäre, dann würde dieser Bartholomäus-Jahrmarkt ein bewundernswürdiges Lustspiel seyn [a]). Bei Gelegenheit

Cel. Lord! what spirit
Is this hath entred him?

a) Die Personen in Ben Jonson's Bartholomäus-Jahrmarkt converſiren beinahe alle ungefähr so, wie in der folgenden Scene der Trödler Littlewit, seine Ehefrau Win, und der Spieler Quarlous.

Quar. Why? we were all a little stain'd last night, sprinkled with a cup or two, and I agreed with proctor John here, to come and do somewhat with Win (I know not what 'twas) to-day; and he puts me in mind on't now; he says he was coming to fetch me: before truth, if you have that fearful quality, John, to remember when you are sober, John, what you promise drunk, John; I shall take heed of you, John. For this once I am content to wink at you; whare's your wife? come hither, Win. [He kisses her]

Win. Why, John! do you see this, John? look you! help me, John.

Lit. O Win, fie, what do you mean, Win? be womanly, Win; make an out-cry to your mother, Win? master Quarlous is an honest gentleman, and our worshipful good friend, Win: and he is master Win-wife's friend too; and master Win-wife comes a suitor to your mother, Win; as I told you before, Win, and may perhaps be our

heit läßt Ben Jonson auch in diesem Stücke seine Censur des Geschmacks anderer Dichter laut werden. Besonders aber hat er das Lustspiel Der Poetaster (The Poetaster) bestimmt, nach seinem Ermessen an den Tag zu legen, wie sich in Denkart, Sitten und Geschmack der gute Dichter von dem schlechten unterscheidet. Die Scene ist an den Hof des Imperators August verlegt; die Sitten sind modern. Das ganze Stück mag Denen nicht langweilig scheinen, die den Verstand des Ben Jonson eines besondern Studiums werth finden. Mit diesem Verstande glaubte der gelehrte Mann, dessen Arbeiten sich immer durch etwas Besonderes auszeichnen sollten, zur Abwechselung denn doch auch den leibhaften Satan zur Belehrung und Unterhaltung des Publicums auftreten lassen zu dürfen. In seinem Lustspiele Der Teufel ist ein Schöps (The Devil is an Ass) [b]) kommt auch noch ein Mal die alte Rolle des

our father, Win: they'll do you no harm, Win; they are both our worshipful good friends. Master Quarlous! you must know master Quarlous, Win; you must not quarrel with master Quarlous, Win.

Quar. No, we'll kiss again, and fall in.

Lit. Yes, do, good Win.

Win. I' faith you are a fool, John.

Lit. A fool-John, she calls me; do you mark that, gentlemen? pretty Little-wit of velvet! a fool-John.

Quar. She may call you an apple-John, if you use this.

b) Wörtlich übersetzt, hieße der Titel dieses Stücks "Der Teufel ist ein Esel". Aber im Englischen heißt hier an Ass, wer sich zum Narren haben läßt. Dieselbe Bedeutung hat das Wort auch bei Shakespear und im gemeinen Leben.

des Lasters (Vice) vor, das den Schalksnarren spielt [c]).

Jonson's Trauerspiele Der Fall des Sejan (Cajus Sejanus his fall) und Catilina geben einen guten Beweis von der Geschicklichkeit ihres Verfassers, einen historischen Stoff zu dramatisiren und den classischen Autoren des Alterthums einen Theil ihrer Darstellungskunst abzulernen. Die Handlung hat in beiden Trauerspielen ein historisches Interesse; die Charaktere und Leidenschaften sind kräftig gezeichnet; und die Sprache hat in den gelungenen Stellen Präcision und Würde [d]). Aber bis zu einer wahr-

c) Vergl. oben die ältere Geschichte des englischen Theaters, S. 194.

d) Zur Probe des tragischen Styls Ben Jonson's diene ein Monolog des Catilina.

Cat. It is decreed. Nor ſhall thy fate, O Rome,
Reſiſt my vow. Tho' hills were ſet on hills,
And ſeas met ſeas to guard thee, I would through;
I'd plough up rocks, ſteep as the Alps, in duſt;
And lave the Tyrrhene waters into clouds;
But I would reach thy head, thy head, proud city!
The ills that I have done cannot be ſafe
But by attempting greater; and I feel
A ſpirit within me chides my ſluggiſh hands;
And ſays, they have been innocent too long.
Was I a man bred great as Rome herſelf?
One form'd for all her honours, all her glories?
Equal to all her titles; that could ſtand
Cloſe up with Atlas, and ſuſtain her name
As ſtrong as he doth heaven? and was I,
Of all her brood, mark'd out for the repulſe
By her no-voice, when I ſtood candidate
To be commander in the Pontick war?
I will hereafter call her ſtepdame ever:
If ſhe can loſe her nature, I can loſe
My

wahrhaft tragischen Composition konnte sich Ben Jonson nicht erheben. Es fehlte ihm eben so sehr an Gefühl, als an Phantasie, um mit der hinreißenden Gewalt des tragischen Pathos zu rühren und zu erschüttern. Er glaubte, zur Verbesserung des englischen Trauerspiels genug gethan zu haben, wenn er sich der regelmäßigen Simplicität der antiken Tragödie einigermaßen näherte, keine Schlachten vor den Augen der Zuschauer liefern ließe, und überhaupt alles vermiede, was das Trauerspiel zu einem Spectakelstücke macht. Die blutigen Katastrophen läßt er also auch durch Boten berichten. Dem Catilina hat er auch einen Chor beigesellt, der Betrachtungen anstellt und moralische Sentenzen spricht. Aber was der Chor auf dem griechischen Theater eigentlich bedeutet, ahndete Ben Jonson nicht. Das Steife und Studirte, das man den Lustspielen dieses Dichters nicht ganz mit Recht vorwirft, ist der auffallendste Fehler seiner Trauerspiele. In seinem Sejan hat er zuweilen den Tacitus, in dem Catilina den Sallust, fast nur abgeschrieben und versificirt. Gleichwohl ist es eben so wenig seine Meinung gewesen, das Trauerspiel, als das Lustspiel, auf dem englischen Theater nach den Gesetzen des antiken Drama umzuformen. An die aristotelischen Einheiten der Zeit und des Orts hat er sich nicht gebunden. Auch die Anzahl der handelnden und redenden Personen ist in den beiden Trauerspielen Jonson's so groß,

My piety; and in her ftony entrails
Dig me a feat; where I will live again,
The labour of her womb, and be a burden
Weightier than all the prodigies and monfters
That fhe hath teem'd with, fince fhe firft knew Mars.

groß, wie bei einer romantischen Zurüstung. Seine tragische Kunst hält sich immer zwischen der antiken und der romantischen in einer frostigen Mitte.

Wie wenig Ben Jonson gesonnen war, den romantischen Geschmack gegen den antiken zu vertauschen, sieht man auch aus seinen Vorspielen und Zwischenspielen, die den eigentlichen Lustspielen beigefügt sind, und noch deutlicher aus den Festivitätsstücken oder sogenannten Masken, die er für den Hof geschrieben hat. In diesen Masken, die von den Herren und Damen des Hofes mit Opernpomp und mit Gesang und Tanz aufgeführt wurden, treten allegorische und mythologische Personen, böse Geister und Hexen, Priester und Possenreisser, in sonderbaren Gruppen auf. Die Erfindung hat in den Masken von Jonson nichts Großes, aber sie ist sinnreich. Zuweilen hat der Dichter nur dem Decorateur vorgearbeitet; zuweilen überrascht er aber auch durch einen Aufwand von Poesie, den man ihm kaum zutrauen sollte. Die allegorische Beziehung auf die Ereignisse, die solche dramatische Feierlichkeiten bei Hofe veranlaßten, gehört zum Wesen der Composition dieser Schauspiele. Der Decorateur und der Maschinenmeister mögen zuweilen Mühe genug gehabt haben, allen Forderungen Ben Jonson's Genüge zu leisten. In einer dieser Masken ist die Scene eine Landschaft am Ufer des Meeres. Aus dem Meere kommen Tritonen und Nymphen hervor. Dann treten der Ocean und der Fluß Niger als allegorische Personen auf, und sogar das Land Aethiopien muß als allegorische Person erscheinen und Verse declamiren. In einem andern dieser Schauspiele gesellen sich zu den personificirten Flüssen noch die Per-

sonen

sonen Dignitas, Perfectio und Harmonia. Durch solche Personen, und durch die Betrachtungen, die sie vortragen, wird man an die Manier der alten Moralitäten so bestimmt erinnert, daß der Ursprung der ganzen Gattung, die man Masken nannte, deutlich wahrgenommen werden kann. Mehrere Male tritt die Vernunft persönlich auf, in einem blauen, mit Sternen besäeten Gewande, ihr weißes Haar mit einer Strahlenkrone bedeckt, den Gürtel gestickt mit mathematischen Figuren, in der einen Hand eine Lampe haltend, in der andern ein Schwerdt. In diesem Costum hält sie feierliche Reden. Auch die Wahrheit (Truth) disputirt ein Mal sehr lebhaft mit der Meinung (Opinion) [e]). Mehr Interesse haben die Stücke, in denen Jonson Feen und Satyrn auftreten läßt. Besonders aber zeichnet sich unter diesen Schauspielen eines aus, das man

e) Nur eine Stelle aus dieser Disputation mag hier zur Probe dienen.

Truth.

Who art thou, thus that imitat'st my grace,
In steps, in habit, and resembled face?

Opinion.

Grave Time and Industry my parents are;
My name is Truth, who through these sounds of war,
(Which figure the wise mind's discursive fight)
In mists by nature wrapt, salute the light.

Truth.

I am that Truth, thou some illusive spright;
Whom to my likeness, the black sorceress Night
Hath of these dry, and empty fumes created.

Opinion.

Best herald of thine own birth, well related:
Put me and mine to proof of words, and facts,
In any question this fair hour exacts.

man ein Seitenstück zu den Hexenscenen in Shakespear's Macbeth nennen darf. Hier erscheint Jonson wirklich als Dichter. Daß er Shakespear nachgeahmt hat, fällt sogleich auf; aber er hat ihn beinahe übertroffen in dem Ausdrucke des Schauerlich-Burlesken oder Hexenmäßigen und in der Zusammenstellung einer Menge von seltsamen Dingen, die den Effect der ganzen Dichtung erhöhen. Die Hölle selbst thut vor den Zuschauern ihren dampfenden Schlund auf. Aus der Hölle treten unter einer wilden Musik drei Hexen hervor, die sich vereinigen, die Oberhexe (Dame) herbei zu beschwören. Nach drei Beschwörungen, in denen die Kraft der schauerlich-burlesken Formeln vortrefflich gesteigert ist, erscheint die Oberhexe [f]). Nun nimmt das Stück eine allegorische

f) Die drei Beschwörungen (charms) müssen ganz hier stehen, wenn die Hexenpoesie in ihnen sich so aussprechen soll, daß man aus dem Probestück auf das Uebrige schließen kann.

1. Charm.

Dame, dame, the watch is ſet:
Quickly come, we all are met.
From the lakes, and from the fens,
From the rocks, and from the dens,
From the woods, and from the caves,
From the church-yards, from the graves,
From the dungeon, from the tree
That they die on, here are we.
Comes ſhe not yet?
Strike another heat.

2. Charm.

The weather is fair, the wind is good,
Up, dame, o 'your horſe of wood:
Or elſe tuck up your grey frock,
And ſaddle your goat, or your green cock,
And make his bridle a bottom of thread,

To

sche Wendung. Die Oberhexe ruft ein Gefolge von Verbrechen und Lastern aus der Hölle herbei. Dann läßt sie die drei Unterhexen Rechenschaft von ihren Thaten ablegen. Diese Scene und die folgende, in der eine neue Beschwörung vor sich geht, sind meisterhaft. Aber Jonson glaubte, wie es scheint, sich dieser Hexenpoesie schämen zu müssen, wenn er sie nicht in gelehrten Anmerkungen, die er beizufügen nicht ermangelt hat, durch das Beispiel alter Autoren vertheidigte, die auch von der Hexerei einen poetischen Gebrauch gemacht haben. Nach einem magischen Tanze läßt er die Hexen verschwinden, die Scene

To roul up how many miles you have rid.
Quickly come away;
For we all ſtay.
Nor yet? nay, then
We'll try her again.

3. Charm.

The owl is abroad, the bat, and the toad,
And ſo is the cat-a-mountain,
The ant and the mole, ſit both in a hole,
And frog peeps out o 'the fountain;
The dogs| they do bay, and the timbrels play,
The ſpindle is now a turning;
The moon it is red, and the ſtars are fled,
But all ſhe ſky is a burning;
The ditch is made, and our nails the ſpade,
With pictures full, of wax and of wool;
Their livers I ſtick, with needles quick;
Their lacks but the blood, to make up the flood.
Quickly, dame, then bring your part in,
Spur, ſpur upon little Martin,
Merrily, merrily, make him ſail,
A worm in his mouth, and a thorn in's tail,
Fire abowe, and fire below,
With a whip i' your hand, to make him go.
O, now ſhe's come!
Let all be dumb.

von seiner eigenen Erfindung hinzufügte. Auch läßt sich jene Sage nicht wohl mit dem poetischen Charakter der treuen Schäferin (the faithful Sheperdess), des einzigen Stücks, das, nach allen Nachrichten, von Fletcher allein ist, in Uebereinstimmung bringen; denn dieses Schäferspiel zeichnet sich unter den dramatischen Werken beider Freunde weder durch Kühnheit, noch durch Reichthum der Phantasie aus, und ist in keiner Hinsicht incorrecter, als die übrigen. Aus einer oft wiederhohlten Anekdote kann man schon ungefähr auf die Art schließen, wie der Plan zu einem neuen Schauspiele von Beaumont und Fletcher gemeinschaftlich entworfen wurde. Denn man erzählt, daß, da beide Freunde eines Tages in einem Wirthshause über die Katastrophe eines ihrer Trauerspiele disputirt, einer von ihnen des Hochverraths angeklagt worden sey, weil er mehrere Male gesagt: "Er wolle den König umbringen." Wahrscheinlich arbeitete keiner von ihnen eine Scene aus, ehe sie die ganze Oekonomie des Stücks hinlänglich mit einander verabredet hatten; und da sie beide an Talent zur dramatischen Poesie einander beinahe gleich gewesen zu seyn scheinen, und ohne hervorstechende Originalität in demselben Geist und Style dichteten, so konnten auch die Zusätze und Verbesserungen, die der Eine, oder der Andere, zur Zufriedenheit Beider, nachlieferte, leicht mit den übrigen verabredeten Partieen in ein Ganzes zusammenfließen. Wäre Einer von ihnen dem Andern an Genie, oder Cultur, sehr überlegen gewesen, so würde sich dem geübten Kritiker wenigstens eine Spur des Antheils verrathen, den Jeder an ihren zahlreichen gemeinschaftlichen Arbeiten gehabt; aber auch eine solche Spur ist noch nicht mit irgend einiger Zuverlässigkeit ent-

deckt worden. Fletcher überlebte seinen Freund zehn Jahre. Er starb im Jahre 1625.

Francis Beaumont, Sohn eines Richters (Judge of the common pleas), von einer angesehnen Familie in Leicestershire, war im Jahre 1585 geboren. Seine Talente müssen sich sehr früh entwickelt haben, da er auf der Universität zu Cambridge der vertraute Freund und kritische Rathgeber Fletcher's werden konnte, der doch zehn Jahr älter war. Vielleicht sind aber auch die Jahre seines Lebens und Todes nach unzuverlässigen Nachrichten von den Litteratoren angegeben. Diesen Nachrichten zufolge ist er im Jahre 1615, also im dreißigsten seines Lebens, gestorben. Wie er es nun angefangen haben kann, in einer so kurzen Zeit (denn vor seinem zwanzigsten Jahre arbeitete er doch wohl schwerlich für das Theater) mit seinem Freunde Fletcher ein und funfzig Schauspiele zu liefern, die nebst einem zwei und funfzigsten, das von ihm allein, und dem drei und funfzigsten, das von Fletcher allein seyn soll, zehn große Octavbände füllen, ist schwer zu begreifen, selbst wenn wir annehmen, daß er weniger Antheil an diesen gemeinschaftlichen Arbeiten gehabt, als sein Freund; denn nach dieser Voraussetzung würde doch Fletcher binnen eben der Zeit das Uebrige zu Stande bringen und also beinahe noch schneller haben arbeiten müssen, als der Spanier Lope de Vega, der bei dem Entwurfe und der Ausführung seiner dramatischen Werke keine Zeit verlor, mit einem Freunde Verabredungen zu treffen. Fast kann man nicht umhin, zu vermuthen, daß mehrere Schauspiele, die diesen beiden Unzertrennlichen zugeschrieben werden, von andern Verfassern sind; denn nur den

klein-

von seiner eigenen Erfindung hinzufügte. Auch läßt sich jene Sage nicht wohl mit dem poetischen Charakter der treuen Schäferin (the faithful Sheperdess), des einzigen Stücks, das, nach allen Nachrichten, von Fletcher allein ist, in Uebereinstimmung bringen; denn dieses Schäferspiel zeichnet sich unter den dramatischen Werken beider Freunde weder durch Kühnheit, noch durch Reichthum der Phantasie aus, und ist in keiner Hinsicht incorrecter, als die übrigen. Aus einer oft wiederhohlten Anekdote kann man schon ungefähr auf die Art schließen, wie der Plan zu einem neuen Schauspiele von Beaumont und Fletcher gemeinschaftlich entworfen wurde. Denn man erzählt, daß, da beide Freunde eines Tages in einem Wirthshause über die Katastrophe eines ihrer Trauerspiele disputirt, einer von ihnen des Hochverraths angeklagt worden sey, weil er mehrere Male gesagt: "Er wolle den König umbringen." Wahrscheinlich arbeitete keiner von ihnen eine Scene aus, ehe sie die ganze Oekonomie des Stücks hinlänglich mit einander verabredet hatten; und da sie beide an Talent zur dramatischen Poesie einander beinahe gleich gewesen zu seyn scheinen, und ohne hervorstechende Originalität in demselben Geist und Style dichteten, so konnten auch die Zusätze und Verbesserungen, die der Eine, oder der Andere, zur Zufriedenheit Beider, nachlieferte, leicht mit den übrigen verabredeten Partieen in ein Ganzes zusammenfließen. Wäre Einer von ihnen dem Andern an Genie, oder Cultur, sehr überlegen gewesen, so würde sich dem geübten Kritiker wenigstens eine Spur des Antheils verrathen, den Jeder an ihren zahlreichen gemeinschaftlichen Arbeiten gehabt; aber auch eine solche Spur ist noch nicht mit irgend einiger Zuverlässigkeit ent-

deckt

deckt worden. Fletcher überlebte seinen Freund zehn Jahre. Er starb im Jahre 1625.

Francis Beaumont, Sohn eines Richters (Judge of the common pleas), von einer angesehnen Familie in Leicestershire, war im Jahre 1585 geboren. Seine Talente müssen sich sehr früh entwickelt haben, da er auf der Universität zu Cambridge der vertraute Freund und kritische Rathgeber Fletcher's werden konnte, der doch zehn Jahr älter war. Vielleicht sind aber auch die Jahre seines Lebens und Todes nach unzuverlässigen Nachrichten von den Litteratoren angegeben. Diesen Nachrichten zufolge ist er im Jahre 1615, also im dreißigsten seines Lebens, gestorben. Wie er es nun angefangen haben kann, in einer so kurzen Zeit (denn vor seinem zwanzigsten Jahre arbeitete er doch wohl schwerlich für das Theater) mit seinem Freunde Fletcher ein und funfzig Schauspiele zu liefern, die nebst einem zwei und funfzigsten, das von ihm allein, und dem drei und funfzigsten, das von Fletcher allein seyn soll, zehn große Octavbände füllen, ist schwer zu begreifen, selbst wenn wir annehmen, daß er weniger Antheil an diesen gemeinschaftlichen Arbeiten gehabt, als sein Freund; denn nach dieser Voraussetzung würde doch Fletcher binnen eben der Zeit das Uebrige zu Stande bringen und also beinahe noch schneller haben arbeiten müssen, als der Spanier Lope de Vega, der bei dem Entwurfe und der Ausführung seiner dramatischen Werke keine Zeit verlor, mit einem Freunde Verabredungen zu treffen. Fast kann man nicht umhin, zu vermuthen, daß mehrere Schauspiele, die diesen beiden Unzertrennlichen zugeschrieben werden, von andern Verfassern sind; denn nur den

klein-

tig, wie Ben Jonson. Aber sie beschäftigen sich auch nicht, wie Ben Jonson, fast ausschließlich mit der schlechten, bösartigen, oder lächerlichen Seite der menschlichen Natur. Der Humanität Shakespear's nähern sich Beaumont und Fletcher nicht nur in der Zeichnung schöner weiblicher Charaktere; auch im Ganzen haben ihre Schauspiele nicht wenig Züge von jener moralischen Zartheit, die man an den Werken Ben Jonson's überall vermißt. Um so mehr ist zu bedauern, daß solche Dichter sich von dem falschen Theatertone hinreißen lassen konnten, den sogleich nach Shakespear mehrere englische Schauspieldichter anstimmten. Das Unanständige und Freche, dessen sich Shakespear geschämt hatte, sollte nicht nur die Kraft des Lustspiels verstärken; auch im Trauerspiele sollte es Eingang finden; und die rührende Darstellung der weiblichen Sittsamkeit selbst sollte gehoben werden durch die unverschleierte Natürlichkeit frecher Weiber aus den höheren und niederen Ständen. Diese immer wiederkehrende Beleidigung des sittlichen Gefühls in den Schauspielen von Beaumont und Fletcher stört am empfindlichsten das edlere Interesse, das sie erregen. Unter den Vorzügen der dramatischen Poesie beider Freunde fällt dagegen keiner mehr in das Auge, als das dramatische Leben ihrer Erfindungen, und die Sicherheit, Wahrheit und Leichtigkeit des Dialogs. Ihre Sprache ist weniger hinreißend, als die Sprache Shakespear's, aber auch nicht so überladen von Metaphern, und im Ganzen vortrefflich.

Den Trauerspielen Beaumont's und Fletcher's fehlt es an tragischer Größe. Das höhere Pathos gelang ihnen nicht. Sie mahlen mehr die Stärke der Leidenschaften, als den Menschen überhaupt

wannen ihre Arbeiten noch mehr an verständiger Ordnung. Selbst das Unregelmäßige in ihren Schauspielen hat einen gewissen Anstrich von Regelmäßigkeit. Weil es ihnen ernstlich darum zu thun war, den Grundsätzen der Kritik Genüge zu leisten, ehrten sie das Gutachten Ben Jonson's, der zuerst ein kritisches Wort über englische Theaterstücke gesprochen hatte. Zu ihrem Glücke ließ die Kritik dieses Mannes das Romantische in dem Geiste und der Form der englischen Theaterstücke bestehen, wie es war. Sein Tadel Shakespear's betraf größten Theils nur Uebereilungen, denen durch gewöhnlichen Verstand nach den gemeinsten Regeln abgeholfen werden konnte. Beaumont und Fletcher blieben also auch in allen ihren dramatischen Arbeiten den Formen getreu, die sie auf dem englischen Theater eingeführt fanden; und auch der Geist ihrer Schauspiele ist im Ganzen nicht mehr und nicht weniger romantisch, als die Poesie ihres Zeitalters überhaupt. Um die aristotelischen Einheiten der Zeit und des Orts waren sie wenig bekümmert. Desto mehr achteten sie auf Einheit der Handlung und auf poetische Wahrheit in der Nachahmung der Natur. Ihr Gefühl selbst sagte ihnen, daß Witz und Verstand den Mangel des Gefühls nicht ersetzen können. Ihre Manier hat nicht das Pikante, aber auch nicht das Harte, Trockene, und Studirte der Manier Ben Jonson's, dem es an nichts so sehr fehlt, als an Feinheit, Tiefe und Wärme des Gefühls. Selten verfehlen sie das Interessante, das zwischen dem Gemeinen und dem Gesuchten liegt. So tief, wie Shakespear, dringen sie nicht in das Innere der menschlichen Seele ein; und die auffallenden Thorheiten des wirklichen Lebens mahlen sie nicht so kräf-

 tig,

im Schauspiele zeigen zu dürfen. Aber durch den Geschmack und die Sitten des Zeitalters wird doch die Beleidigung des sittlichen Gefühls, das seine natürlichen Rechte in jedem Zeitalter geltend macht, nicht vergütet. In der Jungfraun-Tragödie (the Maid's tragedy), einem der vorzüglichsten und am meisten bewunderten Trauerspiele von Beaumont und Fletcher, dreht sich die ganze Intrigue des Stücks um gewisse Verhältnisse, die man im gesitteten Leben nicht leicht ohne Erröthen zur Sprache bringt. Ein wollüstiger König sucht die verbotene Vertraulichkeit, in der er mit einem Fräulein seines Hofes lebt, dadurch zu verstecken, daß er diese Dame einem jungen und tapferen Manne, der ihr zu Gefallen seiner Braut untreu werden muß, zur Gattin giebt. Die neue Braut wird im Angesichte des Publicums von ihren dienenden Frauenzimmern ausgekleidet. Eins dieser dienenden Frauenzimmer bereitet durch die schaamlosesten Scherze ihre Gebieterin auf die Freuden der Nacht vor [i]). Nachdem die Braut in ihr

i) Vor den Augen des Publicums wird die Braut ausgekleidet, und das Fräulein, das dieses Geschäft besorgt, scherzt dabei, wie folgt:

Dula. Madam, shall we undress you for this Fight?
The Wars are naked, you must make to Night.
Evad. You are merry, Dula.
Dula. I should be merrier far, if 'twere
With me as 'tis with you. [Singing.]
Evad. How's that?
Dula. That I might go to Bed with him
Wi' th' Credit that you do.
Evad. Why, how now, Wench?
Dula. Come, Ladies, will you help?
Evad. I am soon undone.
Dula. And as soon done:

Good

haupt im Kampfe mit einem feindlichen Schicksal. Sie erschüttern nicht, wie Shakespear, und steigern das Interesse nicht gehörig bis zur Katastrophe. Aber in der Mahlerei der Leidenschaften sind sie nicht hinter Shakespear zurückgeblieben. Die Charaktere in ihren Trauerspielen sind natürlich und doch nicht gemein, die Situationen fast immer interessant und zuweilen sehr rührend. Manche Scenen gehören zu den schönsten auf dem tragischen Theater ihrer Nation. Man verzeiht ihnen eben so gern, wie dem kühneren Shakespear, daß sie nicht weniger, als er, gegen das Costume fehlen und die Zeitalter, Nationen und Sitten seltsam durch einander mischen. Durch Theaterpomp den Effect des Trauerspiels zu verstärken, haben sie seltener, als Shakespear, der Mühe werth gefunden. Aber dem romantischen Geschmacke ihres Zeitalters sind sie auch in der Mischung tragischer und komischer Scenen, heroischer und bürgerlicher Charaktere, getreu geblieben. Das Publicum, für welches sie dichteten, scheint auch gar keinen Anstoß an den Scenen genommen zu haben, durch die sie in einigen ihrer Trauerspiele fast noch mehr, als in ihren Lustspielen, aller sittlichen Delicatesse trotzen. Sie selbst dachten gewiß bei diesen frechen Scenen an nichts weiter, als an treue Darstellung der unsittlichen Natur neben der sittlichen, und an unschuldige Unterhaltung eines Publicums, das im Schauspielhause vor dem Unanständigen nicht so leicht, wie die elegante Welt der späteren Zeiten, erröthete, weil es im wirklichen Leben strenger auf Zucht und Ehrbarkeit hielt. Da die weiblichen Rollen auf dem englischen Theater damals noch von Knaben gespielt wurden, so schien die weibliche Frechheit eben so dreist, wie die männliche, sich

Scherze, mit denen das vermählte Paar am folgenden Morgen von den Freunden und Verwandten begrüßt wird, sind wieder voll der derbsten Zweideutigkeiten, wie sie bei solchen Gelegenheiten nur noch im niedrigsten Leben vorfallen, zur Zeit Beaumont's und Fletcher's aber freilich vielleicht auch unter den Großen nicht ungewöhnlich waren. Sogar die blutige Katastrophe des Stücks verbindet noch ein Mal das Unanständige mit dem Erschütternden [l]). Gleichwohl wurde dieses Trauerspiel,

Because I speak the Truth? *Amin.* Is this the Truth?
Will you not lie with me to Night? *Evad.* To Night?
You talk, as if you thought I would hereafter
Amin. Hereafter? Yes, I do. *Evad.* You are deceiv'd.
Put off Amazement, and with Patience mark
What I shall utter; for the Oracle
Knows nothing truer; 'tis not for a Night,
Or two, that I forbear thy Bed, but ever.
Amin. I dream; — awake, Amintor!

l) Der König liegt im Bette, und wird aus dem Schlafe geweckt von der Evadne, die sich zu ihm geschlichen hat, um ihn zu ermorden.

King. What pretty new Device is this, Evadne?
What, do you tie me to you? By my life:
This is a quaint me: Come, my Dear, and kiss me;
I'll be thy Mars; to Bed, my Queen of Love:
Let us be caught together, that the Gods
May see, and envy our Embraces.
Evad. Stay, Sir, stay;
You are too hot, and I have brought you Physick
To temper your high Veins
King. Prithee, to Bed then; let me take it warm;
There you shall know the State of my Body better.
Evad. I know, you have a surfeited foul Body;
And you must bleed.
King. Bleed!

Evad.

spiel, das übrigens auch weit reicher an dramatischer Schönheit, als an Unanständigkeit, ist, lange Zeit mit allgemeinem Beifall aufgeführt, bis unter der Regierung des leichtsinnigen Carl II. aus Ursachen, von denen wir nicht genau unterrichtet sind, verboten wurde, es wieder auf das Theater zu bringen. Die übrigen Trauerspiele Beaumont's und Fletcher's sind nicht so anstößig: aber sie haben andere Fehler. In der Cleopatra (im Englischen the False-one) sind zu viele declamatorische Stellen, deren mehrere überdieß aus dem Lucan genommen und fast nur übersetzt sind. Das Stück hat in dieser Hinsicht viel Aehnliches mit dem Pompejus von Corneille, wo man dieselben Stellen aus dem Lucan übersetzt, oder nachgeahmt findet. Der Charakter des Julius Cäsar ist von Beaumont und Fletcher vortrefflich gehalten, das tragische Pathos aber im Ganzen des Stücks vernachlässigt. Rollo oder der blutige Bruder (the bloody Brother), ein Trauerspiel aus der normännischen Geschichte, hat schöne Stellen, stößt aber zurück durch widrige Rohheit und

Evad. Ay, you shall bleed: Lie still; and if the Devil,
Your Lust, will give you Leave, repent: This Steel
Comes to redeem the Honour that you stole,
King, my fair Name; which nothing but thy Death
Can answer to the World. *King.* How's this, Evadne?
Evadne. I am not she; nor bear I in this Breast
So much cold Spirit to be call'd a Woman:
I am a Tiger; I am any thing;
That knows not Pity. Stir not; if thou dost,
I'll take thee unprepar'd; thy Fears upon thee,
That make thy Sins look double; and so send thee
(By my Revenge, I will) to seek those Torments
Prepar'd for such black Souls.

und Härte der Charaktere. Denselben Vorwurf kann man dem Trauerspiele Bonduca machen, dessen Handlung aus der alten brittischen Geschichte genommen ist. Eines der regelmäßigsten Trauerspiele von Beaumont und Fletcher ist der Valentinian. In mehrere dieser Stücke, zum Beispiel in den Valentinian, sind auch Gesänge eingemischt, die vielleicht die Stelle des Chors vertreten sollen. Ueberhaupt aber haben sich Beaumont und Fletcher im eigentlichen oder heroischen Trauerspiele am wenigsten ausgezeichnet.

Zu den vorzüglichsten Werken dieser beiden Dichter gehören mehrere ihrer so genannten Tragicomödien oder, wie sie heißen sollten, dramatischen Novellen, in denen sie sich jede romantische Freiheit nehmen, die auf dem englischen Theater eingeführt war. In einigen dieser Stücke, zum Beispiel in dem Philaster, der seine Verfasser zuerst berühmt machte, ist besonders die schwärmerische Liebe schöner weiblicher Seelen mit seltener Zartheit behandelt. Aber Alles, was man nach den Grundsätzen der aristotelischen und der französischen Poetik Regelmäßigkeit einer dramatischen Composition nennt, ist in keiner Art von Schauspielen weniger beobachtet, als in den dramatischen Novellen von Beaumont und Fletcher. Ihre Abstammung aus eigentlichen oder erzählenden Novellen verrathen sie schon durch die italienischen, spanischen, und griechischen Nahmen der handelnden Personen. Aber auch wirkliche, oder wenigstens zum Theil mit der wahren Geschichte verwandte Staatsbegebenheiten sind in diesen sogenannten Tragicomödien auf dieselbe Art behandelt, wie erdichtete Abenteuer, zum

Bei-

Beispiele in dem Stücke Ein König und kein König (a King, and no King), wo wir den König Tigranes von Armenien in Verbindung mit einem Könige von Iberien und in den romanhaftesten, aller wahren Geschichte widerstreitenden Situationen erblicken. Von den eigentlichen Trauerspielen unterscheiden sich diese Tragicomödien hinlänglich durch den Mangel einer tragischen Haltung der ganzen Composition, und durch die Menge der komischen Scenen. Von den eigentlichen Lustspielen aber sind sie nicht bloß durch die rührenden und erschütternden Scenen verschieden. Ihrer ganzen Anlage nach sind sie auf den Effect des Ungewöhnlichen und Außerordentlichen berechnet, das nicht selten an das Unglaubliche grenzt. Abenteuer aller Art nehmen die Stelle ein, die in dem Lustspiele gewöhnlich für häusliche Situationen offen gehalten wird. Romanhaft und seltsam durchkreuzen die dramatisirten Ereignisse einander. Darum ist auch die Handlung des Stücks fast immer in entfernte Zeiten, oder Länder, verlegt. Die Absicht der Dichter war nicht, durch die komischen Scenen solcher Schauspiele, wie durch die eigentlichen Lustspiele, die Thorheiten ihres Zeitalters darzustellen. Da sie aber nur ihr Zeitalter und die Sitten ihrer eigenen Nation genau genug kannten, um sie nach dem Leben zu mahlen, so wurden die Personen, die in den Tragicomödien Beaumont's und Fletcher's auftreten, auch ohne den Willen der Dichter zu Engländern aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts, ungeachtet ihrer italienischen, spanischen, lateinischen und griechischen Nahmen. Man verkennt also diese Gattung von Schauspielen ganz, wenn man bei ihrer Beurtheilung von dem Gegensatze des Komischen

und Tragischen ausgeht, und sie für Zwitterstücke ansieht, in denen der Zweck des Lustspiels mit dem Zwecke des Trauerspiels zugleich erreicht werden soll. Sie sind unter den Schauspielen Dasselbe, was romantische Erzählungen voll rührender und komischer Abenteuer unter den Novellen von größerem Umfange sind. Sie würden also als eine Gattung, die ihren eigenen Werth hat und nicht nach den Regeln des Lustspiels und Trauerspiels beurtheilt seyn will, wahrscheinlich auch auf dem neueren Theater sich erhalten haben, wenn nicht ihre weitere Ausbildung durch eine falsche Theorie aufgehalten wäre, die von dem zweideutigen Nahmen Tragicomödie ausging. Beaumont's und Fletcher's dramatische Kunst glänzt vorzüglich in dieser Gattung. Aber freilich ist auch keines ihrer übrigen Schauspiele, selbst die Jungfrauen-Tragödie nicht, so voll der gröbsten Unanständigkeit, wie ihre Tragicomödie Landessitte (the Custom of the Country), in welcher die Abenteuer veranlaßt werden durch das Recht, das nach der alten Lehnsverfassung einigen Guts- und Landesherren, oder nach der Dichtung Beaumont's und Fletcher's gar dem Gouverneur von Lissabon, eingeräumt gewesen seyn soll, mit jeder Verlobten eines ihrer Untergebenen die Brautnacht zu feiern.

In den eigentlichen Lustspielen dieser beiden Dichter ist die Verwickelung zuweilen eben so romanhaft, wie in ihren Tragicomödien, aber doch immer den gewöhnlichen Verhältnissen des bürgerlichen Lebens genauer angepaßt. Die Scene ist selten in England. Der Stoff der meisten ist aus Novellen genommen. Aber ungeachtet der ausländischen Nahmen

men der handelnden Personen bemerkt man doch leicht, daß die Dichter die komischen Charaktere nach dem Leben gemahlt haben. Nach dem Geschmacke ihres Publicums ließen sie auch dem Rüpel (clown) seine Rolle. An unanständigen Scherzen fehlt es diesen Lustspielen nicht, aber auch nicht an den trefflichsten Scenen voll Witz und Menschenkenntniß. Ihre Satyre hat nichts von der zurückstoßenden Härte Ben Jonson's. Sie verliert über der Züchtigung der Thorheiten, die in Laster übergehen, und über der treuen Darstellung der Laster, die eine lächerliche Seite zeigen, nicht die Heiterkeit einer wahrhaft komischen Dichtung. Besonders ist in dem Stücke Der spanische Pfarrer (the Spanish Curate) das Interesse der Intrigue auf das unterhaltendste mit der Satyre und mit einer treffenden Charakterzeichnung vereinigt [m]). Noch verdient bemerkt zu

m) Zur Probe der Manier Beaumont's und Fletcher's im Komischen diene eine Stelle aus der Scene, in welcher der Pfarrer Lopez und sein Küster Diego sich stellen als ob sie sich endlich eines Mannes erinnerten, der nie existirt hat, und in dessen Nahmen ihnen der schelmische Leander, um einen galanten Zweck zu erreichen, eine Summe Geldes zustellen will.

Lean. If seems I am deceiv'd, Sir;
Yet, that you are Don Lopez, all Men tell me,
The Curate here,, and have been some time, Sir;
And you the Sexton Diego, such I am sent to,
The Letter tells as much: May be, they are dead,
And you of the like Names succeed! I thank ye, Gentlemen,
Ye have done honestly in telling truth,
I might have been forward else — For to that Lopez,
That was my Father's Friend, I had a Charge,
A Charge of Mon y to deliver, Gentlemen,
Two hundred Duckets, a poor small Gratuity;
But

zu werden, daß die Lustspiele Beaumont's und Fletcher's, wie ihre übrigen dramatischen Werke, fast durchgängig in Versen geschrieben sind.

Das Schauspiel Die treue Schäferin (the faithfull Shepherdess), von Fletcher allein, ist das erste regelmäßige Schäferspiel in der englischen Litteratur. Fletcher kannte vermuthlich den "treuen Schäfer" von Guarini, der damals noch neu und sehr beliebt war. Wie dieses italienische Schäferspiel, ist das von Fletcher ein Intriguenstück; aber eben deßwegen, ungeachtet der sinnreichen Composition, der wahren Idee der bukolischen

But since you are not he —
Lop Good Sir, let me think,
I pray ye, be patient; pray ye, stay a little;
Nay, let me remember, I beseech you, stay, Sir.
Die. An honest noble Friend, that sends so lovingly;
And old Friend too; you will remember, sure, Sir.
Lop. Thou say'st true, Diego.
Die. 'Pray ye, consider quickly;
Do, do, by any means; methinks, already
A grave staid Gentleman comes to my Memory.
Lean. He's old indeed, Sir.
Die. With a goodly white Beard,
(For now he must be so: I know he must be)
Signor Alonzo, Master.
Lop. I begin to have him.
Die. H'as been from hence about some twenty Years, Sir.
Lean. Some five and twenty, Sir.
Die. You say most true, Sir.
Just to an Hour; 'tis now just five and twenty,
A fine strait-timber'd Man, and a brave Soldier,
He married: Let me see —
Lean. De Castro's Daughter.
Die. The very same.
Lean. Thor art a very Rascal. [Aside]

schen Poesie weniger angemessen, als Tasso's Amynt. Von Guarini's "treuen Schäfer" unterscheidet sich Fletcher's "treue Schäferin" durch die besondere Absicht des englischen Dichters, ein dramatisches Gemählde schwärmerischer Keuschheit durch den Gegensatz mit derselben Frechheit zu heben, deren ungeschminkte Darstellung auch seine übrigen Werke verunreinigt. Mehrere schöne Stellen geben diesem Schäferspiele einen wahrhaft poetischen Werth [n]); aber das Ganze kann nur Dem gefallen, wer die unanständigen Scenen nicht widrig [o]), die exaltirte Deli-

n) Dahin gehört der schöne Monolog, mit welchem das Stück anfängt. Eine Schäferin spricht:

Hail, holy Earth, whose cold Arms do imbrace
The trueſt Man that ever fed his Flocks
By the fat Plains of fruitful Theſſaly,
Thus I ſalute thy Grave, thus do I pay
My early Vows and Tribute of mine Eyes
To thy ſtill loved Aſhes; thus I free
My ſelf from all enſuing Heats and Fires
Of Love: All Sports, Delights and jolly Games
That Shepherds hold full dear, thus putt I off.
Now no more ſhall theſe ſmooth Brows be begirt
With youthful Coronals, and lead the Dance;
No more the Company of freſh fair Maids
And wanton Shepherds be to me delightful,
Nor the ſhrill pleaſing ſound of merry Pipes
Under ſome ſhady Dell, when the cool Wind
Plays on the Leaves: All be far away,
Since thou art far away; by whoſe dear Side
How often have I ſat crown'd with freſh Flow'rs
For Summer's Queen, whilſt ev'ry Shepherd's Boy
Puts on his luſty Green, with gaudy Hook,
And hanging Scrip of fineſt Cordevan.

o) Man lese z. B. wie die üppige Amarillis den Schäfer Perigot ermuntert, nachdem sie durch Zauberei die Gestalt seiner Geliebten angenommen.

Per.

Delicatesse der keuschen Schäfer und
nicht unnatürlich, und den ganzen Cont
eine besondere Wirkung thun soll, ni
findet p).

Das einzige Schauspiel, dessen B
mont allein seyn soll, gehört zu der G
genannten Masken. Es ist von ger
tung. In der Tragicomödie Die be
Vettern (the two noble Kindsmen),
Shakespear Antheil haben soll, glän
dieses Meisters nicht so hell, daß es de
verdunkeln könnte.

* * *

Per. What means my Love? *Amar.*
vers l
That are to be injoy'd, not to be woo
There's ne'er a Shepherdess in all the
Can kiss thee with more Art, there's
More wanton tricks. *Per.* Forbear,
try,
Whether my Heart be pure; I'll rathe
Than nourish one Thought to dishon
Amar. Still think'st thou such a thing
Is amongst Women? Perigot, there's
That with her Love is in a Wood alo
And wou'd come home a Maid; be n
With thy fond first Belief, let time be
Why dost thou rise? *Per.* My true H
slain.

p) Anderer Meinung ist Mr. Seward,
ausgeber der Werke Beaumont's und F
nennt die "treue Schäferin" von Fletche
dichte, die der englischen Nation zum höch
zugleich zur tiefsten Schande gereichen; d
dieses Schauspiel beweise, zu welcher Höh

Neben Beaumont und Fletcher verdient in der Reihe der englischen Schauspieldichter, die unmittelbar auf Shakespear folgten, der geistreiche und verständige Massinger gestellt zu werden [q]).

Philipp Massinger, der Sohn eines Gentleman, der in Diensten des Grafen von Montgomery stand, war geboren zu Salisbury, um das Jahr 1585. Er studirte in Oxford, ging darauf nach London, lebte in Verbindung mit den vorzüglichsten englischen Schauspieldichtern seiner Zeit, und arbeitete für das Theater ohne Geräusch, einige Mal gemeinschaftlich mit andern Dichtern auf dieselbe Art, wie Beaumont und Fletcher ihre Talente unzertrennlich zusammenwirken ließen. An einem der Schauspiele von Massinger hat der dramatische Dichter Decker Antheil; an einem andern, dem Lustspiele Das alte Gesetz (the old Law), haben sogar zwei Mitarbeiter, Thomas Middleton und William Rowley, geholfen. Dieß ist aber auch fast Alles, was wir von Massinger's Lebensgeschichte wissen. Ueber sein Todesjahr sind die Litteratoren sehr uneinig. Nach Einigen lebte er bis zum Jahre 1669. Wenn er wirklich dieses außerordentlich hohe Alter von vier und

tische Genie emporgeschwungen; und das Zweite, weil das englische Publicum gegen ein solches Werk gleichgültig geblieben sey, und es vernachlässigt habe.

q) Das Wenige, was wir von der Lebensgeschichte Massinger's wissen, findet sich bei Cibber und in den Notizen vor der besten Ausgabe der Werke dieses Dichters, The dramatic Works of Philipp Maſſinger, compleat, &c. by *Thomas Coxeter*. Lond. 1761, vier Bände in groß Octav. Vergl. den Companion to the Playhouſe (Lond. 1774, 2 Voll. in 8vo), Vol. II.

und neunzig Jahren erreicht hat, so d
fremden, daß seine Grabschrift nichts dav
Nach Andern ist er schon im Jahre 163

Massinger's dramatische Werke ver
Aufmerksamkeit, mit der man sie, nachd
nahe in Vergessenheit gerathen waren, sei
des achtzehnten Jahrhunderts wieder an d
zogen hat. Sie sind reich an mehreren d
Schönheiten, die man bei Beaumont un
und selbst bei Shakespear, nicht selte
Diese Schönheiten entspringen aus der
und interessanten Vertheilung und Verb
Scenen in einer durchdachten Composit
einer überraschenden und doch gehörig
den Entwickelung führt. Kein englisch
spieldichter vor Massinger hat einen d
Plan verständiger entworfen und die
Handlung so glücklich mit der romanti
nigfaltigkeit der Scenen verbunden. M
mit kritischer Besonnenheit gearbeitet,
Jonson; aber er prunkt nicht, wie B
mit seinem Verstande. Seine Correcthei
Studirtes, oder Nüchternes. Und w
Pedantismus und Affectation den Reg
die er selbst aus freier Ansicht der V
nicht aus Büchern, abstrahirt hatte, so
sich wirklich das Verdienst, das Ben J
allen seinen Ansprüchen und Kenntnisse
erwerben konnte, das englische Publicum
mäßigere Schauspiele zu gewöhnen.
gleich Massinger's Schauspiele im Ganze
gelmäßiger sind, als die von Beaumont
cher, so entfernen sie sich doch in allen

gen sehr weit von der Regelmäßigkeit des französischen Theaters. Auch gegen das Gesetz des Anständigen fehlt Massinger, wie Beaumont und Fletcher; nur nicht so derb, und nicht so oft [r]). Seine

r) Auch bei Massinger sprechen die Mädchen von nichts lieber, als von ihrer Jungfrauschaft, die sie bald bewahren, bald verschenken wollen. Dieß giebt denn zu derben Scherzen Veranlassung. Die folgende Scene ist aus dem Stücke The Bondman.

Gentlew. My good Lord, your Pleasure?
Fran. Prithee, let me beg thy Favour for Accefs
To th' Dutchefs.
Gentlew. In good footh, my Lord, I dare not;
She's very private
Fran. Come, there's Gold to buy thee
A new Gown, and a rich 'one.
Gentlew. This will tempt me. [Afide] I once fwore
If e'er I loft my Maiden-head, it fhoul be
With a great Lord as you are; and, I know not how,
I feel a yielding Inclination in me,
If you have Appetite.
Fran. *Pox on thy Maiden-head!*
Where is thy Lady?

In demselben Schauspiele sagt eine vornehme Dame sehr unbefangen:

We may commend
A gentleman's modefty, manners and fine language —
— — — — — —
Yet if he be ftaunch *and bid not for the ftock,*
That we are born to traffick with, the truth is,
We care not for his company.

In dem Trauerspiele The Roman actor sagt die angesehene Dame Domitia zu dem Abgesandten, der sie einladen soll, ihr Bett mit dem Kaiser zu theilen:

If in my way of youth, pure and untainted,
The emperor had vouchfaf'd to feek my favours,
I had with joy giv'n up *my virgin fort.*

Seine Phantasie war nicht sehr reich
handelte den Stoff zu einer dramati
mit Freiheit und Leichtigkeit. Die Sp
Schauspielen dieses Dichters sehr culti
selten musterhaft.

Unter den siebzehn Schauspiele
den Sammlungen der Werke Massinger'
nen sich besonders einige Trauerspi
nannte Tragicomödien aus. D
dien haben die größte Aehnlichkeit m
Beaumont und Fletcher. Auch sind s
theils aus Novellen, theils aus der wa
te, geschöpft. Massinger's vorzüglich
nen dramatischen Plan sinnreich zu
durchzuführen, konnte sich bei dieser
romantischen Theaterstücken vorzüglich
der poetischen Darstellung der Leidensch
keinem Meister nach; aber in der trag
terzeichnung ist er weit hinter Shakesp
blieben. Eine seiner Tragicomödien,
mählde (the Picture), aus der ungari
te, verdiente, ungeachtet mehrerer t
nen, nicht den großen Beifall, mit dem
men wurde. Weit mehr Aufmerksamkei
Stück Der Sclav (the Bondman),
Geschichte von Syracus. In einigen
ser Tragicomödien glänzt neben ande
auch eine hohe Beredsamkeit *). Unte

*) Hier ist der Anfang einer Rede des Pi
in einen Sclaven verkleidet hatte, um i
ner Geliebten zu seyn und ihr Herz zu e

Pisan. 'Tis your Authority gives me
I should be dumb else; and I am secu

lichen Trauerspielen Massinger's ist das christlich-religiöse Stück Dorothea die Märtyrin (im Englischen the Virgin Martyr), an welchem Thomas Decker mitgearbeitet hat, das schwächste; aber es ist merkwürdig, weil es das erste ist, durch das ein englischer Dichter nach der Einführung des Protestantismus versucht hat, den christlichen Wunderglauben wieder auf das Theater zu bringen. Ein Engel und ein Teufel, beide indessen in menschlicher Gestalt als dienstbare Geister, haben in diesem Trauerspiele eine Rolle. Ein Wunder, ganz im Geschmack der alten Legenden, beschleunigt die Katastrophe. Ein anderes Stück von Massinger, Die unglückliche Aussteuer (the fatal Dowry) kann ein bürgerliches Trauerspiel heißen, und gehört in dieser Hinsicht auch zu den frühesten in seiner Art; aber es hat wenig poetisches Verdienst. Die gelungenen Trauerspiele Massinger's sind diejenigen, die sich der Tragicomödie nähern. Dahin gehört besonders Der Herzog von Mailand (the Duke of Milan), ein Stück voll dramatischen Lebens und trefflicher Darstellungen der Leidenschaften. Aber auf das höhere Pathos, in welchem der Mensch mit dem

I can not clothe my Thoughts, and just Defence
In such and object Phrase, but 'twill appear
Equal, if not above my low Condition.
I need no bombast Language, stoln from such
As make Nobility from prodigious Terms
The Hearers understand not; I bring with me
No Wealth to boast of, neither can I number
Uncertain Fortune's Favours with my Merits;
I dare not force Affection, or presume
To censure her Discretion, that looks on me
As a weak Man, and not her Fancy's Idol,
&c.

dem Schicksale kämpft, verstand sich Massinger nicht. Auch sind die Gedanken im Munde der Hauptpersonen zuweilen selbst in den rührendsten Scenen gesucht und nur zur Hälfte natürlich [t]).

Zum Komischen hatte Massinger weniger Anlage. Einige seiner Lustspiele sind Charakterstücke. Eines derselben, Die Bürger-Madam (the City-Madam) [u]), gehört zu den regelmäßig-

t) Z. B. in der folgenden, übrigens vortrefflichen Scene, in welcher der Herzog Ludwig Sforza von Mailand neben der Leiche seiner Gemahlin steht, die er aus ungegründeter Eifersucht ermordet hat.

Sfor. Carefully, I beseech you;
The gentlest Touch torments her, and then think
What I shall suffer. — O you earthy Gods,
You second Natures, that from your great Master
(Who join'd the Limbs of torn Hippolitus,
And drew upon himself the Thunderer's Envy)
Are taught those hidden Secrets that restore
To Life death-wounded Men, you have a Patient
On whom t'express the Excellence of Art,
Will bind ev'n Heav'n your Debtor, though it pleases
To make your Hands the Organs of a Work
The Saints will smile to look on, and good Angels
Clap their celestial Wings to give it Plaudits.
How pale and wan she looks! O pardon me,
That I presume (dy'd o'er with bloody Guilt,
Which makes me, I confess, far, far unworthy)
To touch this snow-white Hand. — How cold it is;
This once was Cupid's Fire-brand, and still
'This so to me. — How slow her Pulses beat too!
Yet, in this Temper, she is all Perfection,
And Mistress of a Heat so full of Sweetness,
The Blood of Virgins, in their Pride of Youth,
Are Balls of Snow or Ice compar'd unto her.

u) Das Wort City-Madam darf nicht Stadt-Madam übersetzt werden; denn die hier gemeinte City ist die Altstadt

mäßigsten Lustspielen aus dieser Periode des englischen Theaters. Es stellt die eitlen Ansprüche einer emporgekommenen Kaufmannsfamilie mit vieler Wahrheit und in sehr gut gewählten Situationen dar; aber es fehlt dem ganzen Stücke doch, wie den übrigen Lustspielen Massinger's, an komischer Kraft.

* * *

Die übrigen englischen Schauspieldichter von Shakespear bis in die zweite Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts blieben ungefähr eben so weit hinter Ben Jonson, Beaumont und Fletcher, und Massinger, wie diese hinter Shakespear, zurück. Sie dürfen aber darum nicht übersehen werden. Schon ihre große Anzahl ist merkwürdig. Selbst in Spanien, und nachher in Frankreich, haben nicht so viele poetische Köpfe zu gleicher Zeit ihre Kräfte aufgeboten, für das Theater zu arbeiten. Mehrere Hunderte von englischen Schauspielen, die seitdem in Vergessenheit gerathen sind, wurden in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts geschrieben; und die meisten wurden mit einigem Beifalle aufgeführt. Ueber zwanzig dramatische Dichter aus dieser Periode der englischen Litteratur, die oben genannten berühmteren abgerechnet, sind nahmentlich bekannt geblieben. Mehrere von ihnen wür-

stadt London, der Sitz des Handels und der bürgerlichen Gewerbe in der großen Hauptstadt. Von Citymanners, City wit, u. s. w. hört man noch jetzt den eleganten Theil der englischen Nation in demselben Tone sprechen, wie man in Deutschland von Spießbürgern spricht.

würden noch jetzt geschätzt werden, we
Zeitalter besser zu Hülfe gekommen wä
konnten sich selbst nicht höher cultiviren,
licum ihnen die Hand bot; und sie begn
dem Beifalle, den sie ohne Mühe ern
deren, die mehr Bildung hatten, feh
matischem Genie. Aus der Vergleichu
dieser dramatischen Dichter unter einan
bald, wie die Phantasie des einen von d
aufgeregt wurde; aber man sieht auch,
tische Geist sich mittheilte, der dama
verkehrten Bestrebungen, auf dem en
ter herrschte. Selbst das untergeor
wurde durch den Umtrieb einer Menge
Gedanken und Erfindungen in die S
nies hinüber gezogen.

Vieles Vortreffliche unter noch m
hen, Abenteuerlichen und Geschmackle
in diesen jetzt veralteten Schauspielen,
sonders neuere Dichter lernen können,
santen Stoff nicht unpoetisch und mit
Kraft zu behandeln x).

John Marston oder Marste
frühesten Schauspieldichter in dieser Re
Shakespear und Ben Jonson in fre
Verbindung. Seine Werke sollen na

x) Die treffliche, schon oben angeführte
Dodsley, Collection of old Plays,
spiele aus dieser Periode der englischen
dritten bis zum zwölften Bande.
die Dichter, die hierher gehören, und B
dramatischen Werke finden sich bei Lang
ber und in dem Companion to the Play-

de, um das Jahr 1614, von Shakespear selbst herausgegeben seyn. In der romantischen Seltsamkeit seiner dramatischen Erfindungen ist ein gewisses Feuer, durch das man beinahe mit ihrer Rohheit ausgesöhnt werden könnte. Vielleicht war es auch dieses, was Shakespear an ihnen schätzbar fand [y]).

Thomas Decker oder Dekker, auch ein Zeitgenoß, wo nicht von Shakespear, doch von Ben Jonson, lieferte mehrere Schauspiele gemeinschaftlich mit andern Dichtern auf die Art, wie Beaumont und Fletcher in Verbindung arbeiteten. Mit Ben Jonson gerieth er in Feindschaft. Er scheint besonders das moralische Interesse neben dem poetischen vor Augen gehabt zu haben, wenigstens in dem Schauspiele, dessen derber Titel lautet Die ehrliche Hure (the honest Whore) [z]). Um die Delicatesse war er wenig bekümmert, wenn er durch die Darstellung schmutziger Sitten sein Publicum interessiren und belehren zu können glaubte. Auch durch Bordellscenen wollte er nützen. Aber so treffend er die gemeine Natur mahlt, wird er doch oft declamatorisch.

George Chapman, zu seiner Zeit besonders berühmt durch seine Uebersetzung der Ilias, ahmte nicht ohne Talent die regelmäßigen Charakterstücke des Terenz nach. Er gehört zu den cultivirtesten in dieser Reihe der englischen Schauspieldichter. Aber

y) Marsten's Malcontent (the Male-Content) ist abgedruckt bei Dodsley, Tom. IV.

z) Bei Dodsley Tom III., wo auch die Fortsetzung dieses Stücks, the *second* part of the honest whore, zu lesen ist.

Aber es fehlt seinen Schauspielen an dramatischem Leben. In Verbindung mit Marston und Ben Jonson wurde er Verfasser des Lustspiels Eastward-Hoe, das wegen einiger Ausfälle gegen die schottische Nation alle diese Dichter beinahe in das Verderben stürzte. Chapman starb im Jahre 1635 [a]).

Alle Regellosigkeit der älteren englischen Theaterstücke vereinigte sich in den dramatischen Werken von Thomas Heywood, den man wohl unterscheiden muß von John Heywood dem Epigrammatisten [b]), und von dem Jesuiten Jasper Heywood, der unter der Regierung der Königin Elisabeth die Trauerspiele des Seneca in's Englische übersetzt hat. Thomas Heywood ließ sich durch die Kritik seiner Zeitgenossen nicht abschrecken, das englische Theater mit neuen historischen Schauspielen voll Schlachtgetümmel zu bereichern [c]).

Thomas Middleton, der von Ben Jonson geschätzt wurde und auch mit Fletcher, nach Beaumont's Tode, in Verbindung arbeitete, neigte sich in seiner eigenen Manier zu dem älteren englischen Theaterstyle. Er hat sechs und zwanzig Schauspiele hinterlassen. In einem derselben, dem Mayor von Quinborough, treten Hengst und Horst, die berühmten angelsächsischen Eroberer, mit dem brittischen Ritter Uther Pandagron, mit Lords Devon-

a) Einige Schauspiele von Chapman stehen in Dodsley's Collection, Tom. IV. und Tom. VI.

b) Vergl. oben, S. 184.

c) Man sehe besonders das wilde Stück The four Prentices of London, bei Dodsley. Tom. VI.

vonshire und Stafford, und mit einem Barbier, einem Schneider, und einem Schuster, auf [d]).

An einem der Schauspiele von William Rowley oder Rowlie, der Geburt Merlin's (Birth of Merlin), soll Shakespear geholfen haben. Er selbst half wieder, wie es damals üblich war, andern dramatischen Dichtern. In seinen Lustspielen suchte er besonders den Ton des gemeinen Lebens zu treffen [e]).

Zu den dramatischen Dichtern, die unter der Regierung Jakob's I. nicht unberühmt waren, gehören noch Thomas Goff, Lord Brooke, John Day, Thomas May, Thomas Carew, und William Cartwright. Einer der wenigen, welche Trauerspiele in der Manier der griechischen Tragiker zu dichten versuchten, war Wilhelm Alexander Graf von Sterling [f]).

Unter der Regierung Carl's I. dauerte der Eifer, für das Theater zu arbeiten, am englischen Parnasse ununterbrochen fort, bis der bürgerliche Krieg ausbrach. Die Schauspieldichter konnten bei dem Conflicte der politischen Parteien nicht umhin, sich

d) Auch von diesem Middleton findet sich Gutes und Schlechtes bei Dodsley.

e) Dieser William Rowley, von dem sich auch bei Dodsley Einiges findet, ist nicht zu verwechseln mit dem älteren Dichter Thomas Rowley, in dessen Nahmen der kühne Chatterton seine Gedichte bekannt gemacht hat. Vergl. oben. S. 89.

f) Ueber alle diese Schauspieldichter und ihre Werke giebt der Companion to the Play-house hinreichende Auskunft. Stücke von mehreren unter ihnen finden sich in Dodsley's Sammlung.

sich für den Hof zu erklären, da der Fanatismus der republicanischen Puritaner kein Theater dulden wollte. Welche seltsamen Schauspiele aber damals zur Abwechselung noch auf das englische Theater gebracht wurden, sieht man besonders aus zwei Stücken, die sich erhalten haben. Das eine heißt Mikrokosmus, von einem gewissen Thomas Nabbes, der auch Lustspiele und Trauerspiele hinterlassen hat. In diesem durchaus allegorischen Schauspiele treten die Natur, die vier Elemente, die vier Temperamente, eine Menge anderer personificirter Begriffe, unter ihnen sogar das Gewissen, fast ganz im Geschmacke der veralteten Moralitäten, nur mit mehr Feinheit und mit eleganterer Beredsamkeit auf. Das zweite Stück dieser Art ist überschrieben Lingua, vermuthlich von Anthony Brewer, dem Verfasser mehrerer Schauspiele, die damals Beifall fanden. In diesem allegorischen Producte des Witzes disputiren die fünf Sinne mit einander über ihre Vorzüge und ihre Wichtigkeit. Das Stück hat noch ein zufälliges Interesse dadurch erhalten, daß, als es ein Mal in Cambridge aufgeführt wurde, Oliver Cromwell, damals noch Student, in demselben eine Rolle übernommen haben soll, die ihn gereizt, eine größere in der wirklichen Welt zu spielen [g]).

Noch können unter den Schauspieldichtern, die unter der Regierung Carl's I. vor dem Ausbruche des bürgerlichen Kriegs das englische Theater mit neuen Stücken versorgten, angemerkt werden Sir John Suckling, ein feiner und gebildeter Mann, der

g) Der Mikrokosmus von Nabbes ist zu lesen bei Dodsley Tom. IX. und die Lingua, die dem Anthony Brewer zugeschrieben wird, ebendaselbst, Tom. V.

der auch reich genug war, seinen König gegen die Rebellen durch eine Schaar Truppen zu unterstützen, die er auf eigene Kosten in das Feld stellte; John Ford, der sich in Verbindung mit Decker und Rowley gebildet hatte; Richard Brome, in eben der Schule gebildet, von dem sich vierzehn Lustspiele erhalten haben; William Cavendish, Herzog von Newcastle, und seine Gemahlin Margarete; Roger Boyle, Graf von Orrery; Robert Stapleton, der auch den Panegyrikus des Plinius in das Englische übersetzt hat; William Habington, mehr noch als Geschichtschreiber bekannt. Eine besondere Aufmerksamkeit verdienen aber Shirley und Davenant, die auch nach der Restauration unter Carl II. besonders mitwirkten, die englischen Theater, die unter Cromwell's Regierung eingegangen waren, wieder in Aufnahme zu bringen [h]).

James Shirley, Verfasser von neun und dreißig Schauspielen, und schon oben in dieser Geschichte als Herausgeber der Werke Beaumont's und Fletcher's genannt, gehört zu den dramatischen Dichtern dieses Zeitraums, die ihre Anhänglichkeit an die Partei des Hofes mit vielen Aufopferungen erkaufen mußten. Er sah sich genöthigt, besonders weil er zur katholischen Kirche übergetreten war, bei dem Ausbruche der Rebellion aus London zu flüchten, wo

h) Unter diesen dramatischen Dichtern aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts zeichnet sich Ford besonders durch Kraft und Cultur der Sprache aus. Schauspiele von noch mehreren Dichtern, die hier hätten aufgezählt werden können, finden sich in Dodsley's Sammlung.

wo er Frau und Kinder hinterließ. Seine Gönnerin, die Königin Henriette, Gemahlin des unglücklichen Carl I., konnte ihn nicht mehr unterstützen. Nachdem auch der Herzog von Newcastle, ein Royalist, der sich seiner annahm, ihm nicht länger helfen konnte, wagte er, nach London zurück zu kehren, legte eine Schule an, und nährte sich im Stillen durch Unterricht, bis das Schicksal den Prinzen Carl nach England auf den Thron rief und die königliche Familie wieder in ihre Vorrechte einsetzte. Aber der leichtsinnige Carl vernachlässigte den Dichter Shirley, wie viele der übrigen Anhänger des königlichen Hauses. Shirley arbeitete indessen wieder für das Theater bis in sein hohes Alter. Er starb im Jahre 1666. Seine Schauspiele beweisen zwar kein eminentes Genie, aber doch einen gewissen Reichthum der Phantasie und viele Gewandtheit in der dramatischen Verarbeitung eines interessanten Stoffs. Am wenigsten gelang ihm das Trauerspiel [i]).

Noch mehr Verdienst um das englische Theater, besonders nach der Restauration des königlichen Hauses, erwarb sich Sir William Davenant oder D'Avenant, geboren im Jahre 1605. Nachdem einige seiner Schauspiele mit Beifall aufgeführt waren, erhielt er die Stelle eines Hofpoeten (poet laureate), die durch den Tod Ben Jonson's erledigt war.

i) Drei Schauspiele von Shirley, ein Trauerspiel und zwei Lustspiele, sind von Dodsley aufgenommen, Tom. VIII. IX. und XI. Das Lustspiel The Gamester, ein keckes Charakterstück, ist nach der Umarbeitung von Garrick im Jahre 1758 mit vielem Beifalle wieder auf das Theater gebracht.

war. Seit dieser Zeit schloß er sich auf das engste an die Partei des Königs. Schon zu Anfange der Rebellion ließ ihn das Parlement arretiren. Von dieser Zeit an, bis zur Restauration, war sein Leben eine Kette von Glücks- und Unglücksfällen. Ob er aus dem Arrest entsprungen, oder wieder freigelassen worden, ist nicht bekannt. Bald nachher erschien er in Frankreich bei der geflüchteten Königin; dann diente er bei der königlichen Armee gegen die Rebellen; wurde zur Belohnung mit einem Ritterorden beehrt; ging zur katholischen Kirche über; erhielt den Auftrag, eine Colonie von Handwerkern nach Amerika zu führen; wurde durch einen Sturm an die Küste von England verschlagen; gerieth von neuem in Gefangenschaft; und erwartete schon seine Hinrichtung, als, nach einigen Nachrichten, Milton, der bei der Partei der Rebellen etwas galt, ihm durch edle Vermittelung das Leben rettete. Davenant mußte in England bleiben. Da er, so lange die Schauspielhäuser geschlossen waren, seiner Lieblingsbeschäftigung, der Direction eines Theaters, entsagen mußte, wirkte er sich bei der neuen Regierung die Erlaubniß aus, zu einer Art von musikalischen Unterhaltungen das Publicum einzuladen. Aus diesen *musikalischen Unterhaltungen* wurden bald Schauspiele, die man *Opern* nannte. Nach der Restauration des königlichen Hauses wurde Davenant durch ein Patent im Besitze seines Theaters bestätigt. Er suchte nun die übrigen Schauspieldirectoren durch kunstreiche und geschmackvolle Einrichtung der Bühne und durch den Coulissenpomp zu übertreffen, der damals in England noch sehr roh gewesen seyn soll. Durch die Verbindung der Musik mit der dramatischen Poesie in Schauspielen, die etwas Aehnliches mit

mit der eigentlichen Oper haben, erweiterte er die Grenzen der Kunst auf dem englischen Theater. Die dramatische Poesie der Engländer suchte er besonders noch zu vervollkommnen durch Correctheit des Ausdrucks und durch Beobachtung der strengeren Regelmäßigkeit, die er in Frankreich kennen gelernt hatte. Aber so groß auch seine Liebe zum Theater war, versprach er sich doch die litterarische Unsterblichkeit von seinem epischen Gedichte Gondibert, an welchem er unter allen Abwechselungen seines Lebens zu arbeiten nicht aufgehört hatte. Er starb im Jahre 1668. Man ehrte ihn durch ein Begräbniß in der Westminsterabtey, und sein Leichenstein erhielt dieselbe naive Inschrift, die an dem Monumente Ben Jonson's prangt: "O seltener Sir William Davenant!" Dieser Auszeichnung ungeachtet hat sich keines seiner zwanzig Schauspiele auf dem Theater erhalten. Davenant's dramatische Geschicklichkeit und Correctheit konnte den Mangel des höheren und kräftigeren Genies in seinen Werken nicht verbergen. Was er selbst für sein Genie hielt, war sein immer thätiger Unternehmungsgeist, verbunden mit dem rastlosen Bestreben, etwas Neues in die Kunst einzuführen. Darum wollte er auch in der epischen Poesie eine neue Bahn brechen durch seinen Gondibert, von welchem nachher in der Geschichte der übrigen Dichtungsarten weiter die Rede seyn soll. Das Verdienst aber bleibt ihm, manche Unschicklichkeit vom englischen Theater verbannt, und zu der correcteren Manier, deren sich mehrere englische Schauspieldichter bald nach ihm beflissen, die erste Veranlassung gegeben zu haben. Auch ist er, so viel man weiß, der erste englische Schauspieldirector gewesen, der die weiblichen Rollen von Frauenzim-

zimmern, und nicht mehr, wie bis dahin üblich gewesen war, von Knaben spielen ließ [k]).

Der Uebergang von dieser Periode der dramatischen Poesie zu der folgenden in der englischen Litteratur läßt sich durch keine Jahrzahl auch nur einigermaßen bezeichnen. Es bleibt der Willkühr überlassen, in welche dieser beiden Perioden man mehrere englische Schauspieldichter stellen will, die unter der Regierung Carl's II. berühmt wurden. Denn auch nachher, als schon weit mehr Correctheit und Regelmäßigkeit auf dem englischen Theater zu herrschen anfing, starb auf diesem Theater der ältere Geschmack, den man aus den Werken der dramatischen Dichter von Shakespear bis auf Davenant und Dryden kennen lernt, nie ganz aus. Selbst Dryden, dessen Nahme den Anfang der folgenden Periode am schicklichsten bezeichnet, macht keine durchgreifende Epoche. Der Einfluß, den die dramatische Litteratur der Franzosen in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts auf die englische erhielt, erfolgte nach und nach, und war anfangs kaum zu bemerken. Doch mag bei dieser Gelegenheit noch die geistreiche und zu ihrer Zeit sehr berühmte Frau genannt werden, die zuerst mehrere Trauerspiele des Corneille in das Englische übersetzte. Sie hieß Catharina Philips, war die Gattin eines angesehenen Geistlichen, und wegen ihrer Tugenden nicht weni-

k) Das interessante Leben des Sir William Davenant wird von dem Companion to the Play-house ziemlich umständlich erzählt. Seine Werke sind herausgegeben London, 1673, in Folio. Nur ein Lustspiel von ihm, The Wits, zum Theil Nachahmung eines ähnlichen von Beaumont und Fletcher, ist abgedruckt in Dodsley's Sammlung, Tom. VIII.

weniger geschätzt, als wegen ihrer Kenntnisse und Talente. Den romantischen Nahmen Orinda, unter dem sie auch bekannt ist, verdankt sie einer Sammlung von Briefen an ihren Gatten. Diese Briefe von Orinda an Polyarchus, wie sie überschrieben sind, erwarben ihr noch mehr Ruhm, als ihre Uebersetzungen des Corneille, die wider ihren Willen bekannt gemacht und zuerst in Irland, nachher auch in England, auf das Theater gebracht wurden. Mistriß Catharina Philips starb im Jahre 1664[1]).

Die Engländer hatten nun ein Nationaltheater. Dieses englische Nationaltheater war binnen einem halben Jahrhunderte so reich geworden, wie das spanische, und so original geblieben, wie dieses. Die alten Gattungen von Schauspielen waren nicht aus der Mode gekommen. Die so genannten Masken erhielten sich noch. Die historischen Stücke wurden nur seltener. Kein conventioneller Normalgeschmack beschränkte das Genie. Ueblich blieb es, den handelnden Personen italienische und spanische Nahmen beizulegen, um dadurch den Schauspielen ein poetischeres und romantischeres Ansehen zu geben. Gegen keines der allgemeinen Gesetze des guten Geschmacks fehlte man fortwährend so oft und so ungestraft, als gegen das Gesetz der Anständigkeit. Dafür haben die Hauptcharaktere in diesen Schauspielen gewöhnlich etwas Kühnes und Determinirtes, das an den englischen Natio-

nal-

1) Ueber Orinda oder Mistriß Philips und ihre Schriften giebt Cibber weitere Auskunft. Auch ist ihrer rühmlich gedacht in *Ballard's* Account of the Ladies of Great Britain, who have been celebrated for their writings.

nalcharakter erinnert. Die conventionellen Einrichtungen, an die man sich im Schauspielhause gewöhnte, betrafen Nebensachen. Dahin gehören vorzüglich die Prologen und Epilogen, die seit Ben Jonson den meisten neuen Theaterstücken beigefügt wurden, und ohne die auch in der Folge nicht leicht ein neues Stück auf dem englischen Theater zum ersten Male gegeben wurde. Viele Schauspiele aus dieser Periode der englischen Litteratur sind nachher umgearbeitet worden und haben sich nach diesen Umarbeitungen auf dem Theater erhalten.

Fortsetzung der Geschichte der übrigen Dichtungsarten in der englischen Litteratur von Spenser und Shakespear bis auf Milton und Cowley.

Der allgemeine Enthusiasmus, mit welchem die dramatische Poesie in der englischen Litteratur vom Zeitalter der Königin Elisabeth bis unter der Regierung Carl's II. emporgebracht und cultivirt wurde, war den übrigen Dichtungsarten nicht günstig. Nicht einmal der Menge, obgleich ihre Anzahl beträchtlich genug ist, noch weniger dem innern Werthe nach, gleichen die epischen und didaktischen Gedichte, die während dieser Zeit, bis auf Milton und Cowley, in England erschienen, den dramatischen aus derselben Periode. Die lyrische Poesie blühte trefflich neben der dramatischen, aber bei weitem nicht in derselben Herrlichkeit. Das Lehrgedicht, die didaktische Satyre, und die beschreibende Poesie

keimten auf. Mit der Schäferpoesie wurde der meiste Mißbrauch getrieben. Die meisten englischen Dichter, die sich damals um mehrere Dichtungsarten verdient gemacht haben, versuchten sich aber auch in der dramatischen Poesie.

1. Für das Epos war durch Spenser's Feenkönigin eine neue Bahn gebrochen, wenn gleich keine, die zu irgend einem Ziele der Vollkommenheit führen konnte. Die epische Schönheit von mehreren Seiten kennen zu lernen, gaben schon während dieses Zeitraums die englischen Uebersetzungen der epischen Werke des Ariost, Tasso und Camoens die beste Gelegenheit. Ariost's Roland wurde unter der Regierung der Königin Elisabeth, bald nachdem Spenser's Feenkönigin ein besonderes Interesse für dieses Gedicht erregt hatte, in englische Stanzen, freilich nicht musterhaft, aber auch nicht ganz schlecht übersetzt von John Harrington, den nachher der König Jakob I. mit dem Orden vom Bade beehrte. Bald darauf folgte die metrische Uebersetzung des befreieten Jerusalem von Edward Fairfax, eine Arbeit, die an Bestimmtheit, Kraft, Wohllaut, und Eleganz Alles übertrifft, was bis dahin von Uebersetzungen in der englischen Litteratur erschienen war. Etwas später wurde die Lusiade des Comoens aus dem Portugiesischen in englische Verse übertragen von Richard Fanshaw, der sich selbst in Portugal aufzuhalten Gelegenheit gehabt hatte. Aber durch alle diese Uebersetzungen wurde kein wahrhaft epischer Geist unter den englischen Dichtern geweckt [m]).

Mit

m) Wer die Uebersetzung Ariost's von Harrington, und die treffliche Arbeit von Fairfax näher kennen zu lernen keine

Mit vielem Talent suchte Samuel Daniel merkwürdige Begebenheiten aus der Geschichte seines Vaterlandes episch zu behandeln. Er war ein Zeitgenoß von Shakespear, erhielt eine Bedienung am Hofe bei der Königin Anna, der Gemahlin Jakob's I., lebte aber gewöhnlich auf dem Lande, mit litterarischen Studien beschäftigt. Unter den Gedichten, die er hinterlassen hat, finden sich auch Schauspiele. Den meisten Fleiß scheint er auf das historische Gedicht gewandt zu haben, das in acht Büchern die Geschichte des Krieges der Häuser York und Lancaster enthält [n]). Lucan scheint sein Muster gewesen zu seyn. Wie Lucan hat Daniel das historische Interesse mit dem epischen verwechselt und den poetischen Werth seiner Erzählung auf eine schöne Sprache und auf interessante Ausschmückung wirklicher Begebenheiten beschränkt. Zur Bildung der poetischen Diction in der englischen Poesie hat er rühmlich mitgewirkt. Seine Stanzen, die mit vielem Fleiße nach der italienischen Octave gebildet sind, haben mehr Würde und Wohllaut, als die meisten Verse dieser Art in der englischen Litteratur aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts. Ueberhaupt fehlt es seinem

ne Gelegenheit hat, findet Proben von beiden in Cooper's Muses Library, die schon oben einige Mal angeführt ist. Jetzt lieset man in England den Ariost und den Tasso lieber nach der Uebersetzung von Hoole.

n) Dieses historische Gedicht, History of the civil wars between the house of York and Lancaster, ist wieder abgedruckt, mit den übrigen poetischen Werken des Verfassers, und einigen Nachrichten von seinem Leben, in Anderson's British Poets, Vol. IV.

nem Werke nicht an rhetorischer Schönheit und Kraft [o]). Poetisch im eigentlichen Sinne ist aber weder der Plan, noch die Ausführung. Seiner Episteln und Sonette soll bald weiter gedacht werden.

Um dieselbe Zeit lebte Michael Drayton, unter dessen zahlreichen poetischen Werken sich viele erzählende finden [p]). Die meisten gehören zu der historischen Gattung, zum Beispiel die Schlacht bei Agincourt (Battle of Agincourt); der Krieg der Barone (War of Barons) unter der Regierung Eduard's II., in sechs Büchern; die Leiden der Königin Margarete (Miseries of Queen Margaret); und mehrere Erzählungen unter dem

o) Ein Paar Stanzen mögen die Manier dieses Dichters andeuten.

To whom the Count most cunningly replies;
Great prince, it is within your power, with ease,
To remedy such fears, such jealusies,
And rid you of such mutineers as these,
By cutting of that, which might greater rise;
And now at first preventing this disease,
And that before he shall your wrath disclose:
For who threats first, means of revenge doth lose.

First take his head, then tell the reason why;
Stand not to find him guilty by your laws:
You easier shall with him your quarrel try
Dead than alive, who hath the better cause.
For in the murmuring vulgar usually
This public course of yours compassion draws;
Especially in cases of the great,
Which work much pity in the undiscreet.

p) Drayton's sämmtliche poetische Werke sind gedruckt London, 1748, in Folio, und 1753, in 4 Octavbänden. Sie stehen auch in Anderson's Sammlung, Vol. III., wo man zugleich Nachrichten von Drayton's Leben findet.

dem Titel Legenden (Legends), nehmlich politische. Alle diese Gedichte, die sich in mehreren Zügen dem eigentlichen Epos nähern, haben im Ganzen doch nur wenig poetischen Werth. Drayton hat mehr Phantasie, als Daniel, aber weniger Correctheit und Würde. Er weiß die Gegenstände in ein interessantes Licht zu stellen; aber wo er sich gewöhnlich ausdrücken will, wird er gemein, und wo er einen feierlichen Ton anstimmt, wird sein Styl declamatorisch. Doch wußte er die Stanzen nach dem Sylbenmaß der italienischen Octave ganz geschickt zu verarbeiten. Am besten sind ihm die mahlerischen Beschreibungen gelungen [q]). Unter seinen übrigen erzäh-

q) Z. B. die folgende, der man mahlerische Wahrheit nicht absprechen kann.

> There might a man have feen in ev'ry ftreet,
> The fathir bidding farewel to his fon;
> Small children kneeling at their father's feet;
> The wife with her dear husband ne'er had done;
> Brother his brother with adieu to greet;
> One friend to take leave of another run;
> The maiden, with her beft-belov'd to part,
> Gave him her hand, who took away her heart.
>
> The nobler youth, the common rank above,
> On their courbeting courfers mounted fair,
> One wore his miftrefs' garter, me her glove;
> And he a lock of his dear lady's hair;
> And he her colours whom he moft did love.
> There was not one but did fome favour wear;
> And each one took it on his happy fpeed,
> To make it famous by fome knightly deed.
>
> The clouds of duft that from the ways arofe,
> Which in their march the trampling troops do rear;
> When as the fun their thicknefs doth oppofe
> In his defcending, fhining wondrous clear.
> To the beholder far off ftanding, fhews
> Like fome befieged town that were on fire:

2. Schon im Zeitalter Shakespear's kündigte sich am englischen Parnasse die neue Dichtungsart an, die man beschreibende Poesie nennt. Man kann diese Dichtungsart nicht eine Erfindung der Engländer nennen; denn aus dem Alterthum ist wenigstens eine poetische Beschreibung des Aetna, über deren Verfasser man noch nicht einig werden können, übrig geblieben. Aber so viel wir wissen, waren doch die Alten gewohnt, die poetische Beschreibung nur als Bestandtheil der Composition anderer Gedichte, nicht als eine eigene Dichtungsart, zu behandeln. Auch die neueren Dichter fühlten sich lange Zeit nicht geneigt, die Beschreibung zur Grundlage einer poetischen Composition zu machen, und alle die Hindernisse zu überwinden, mit denen der poetische Geist zu kämpfen hat, wenn er auf das fortschreitende Interesse des Epos und Drama Verzicht thut, und auf der andern Seite auch den lyrischen und didaktischen Ausdruck seiner Gedanken und Gefühle an einen bestimmten Gegenstand fesselt, den er beschreibt, als ob unter gewissen Bedingungen das

King Aribert best seem'd to fill the throne;
And bred most bus'ness for heroic song.

From early childkood's promising estate,
Up to performing manhood, till he grew
To failing age, he agent was to Fate,
And did to nations peace or war renew.

War was his study'd art; war, which the bad
Condemn, because even then it does them awe,
When with their number lin'd, and purple clad,
And to the good more needful is than law.

To conquer Tumult, nature's sudden force,
War, Art's delib'rate strength, was first devis'd;
Cruel to those whose rage has no remorse,
Least civil pow'r should be by throngs surpris'd.

das Beschreiben an sich schon eine Art von Poesie wäre. Ueberhaupt läßt sich nicht wohl von der Erfindung des beschreibenden Gedichts, als einer eigenen Dichtungsart, reden; denn diese Dichtungsart entstand von selbst, wenn man dasjenige als Hauptsache behandelte, was bis dahin in der Poesie zwar nicht Nebensache, aber doch nur Mittel gewesen war, einen andern poetischen Zweck zu erreichen. Was den Gedichten dieser Art ein lebhafteres Interesse geben mußte, das auch die schönste Beschreibung an sich nicht hat, war immer das Lyrische, oder Didaktische, das man in die Beschreibung aufnahm, oder der Reiz der Digressionen, durch die das beschreibende Gedicht sich dem erzählenden näherte. Dem Dichter Denham, von welchem in dieser Geschichte der englischen Poesie zur rechten Zeit weiter die Rede seyn wird, war es vorbehalten, durch eine glückliche Mischung lyrischer, didaktischer, und epischer Stellen in beschreibenden Gedichten diese Dichtungsart beliebt zu machen. Aber vor Denham bewunderte man in England das weitläuftige beschreibende Gedicht Polyolbion von Michael Drayton, dem Verfasser mehrerer oben angeführten erzählenden Gedichte [t]).

Das Polyolbion von Michael Drayton ist eine ausführliche Beschreibung aller Merkwürdigkeiten von England und Wales. Der Titel des Werks sollte mit einer Anspielung auf den Nahmen Albion zu-

t) Drayton's Polyolbion nimmt den größten Theil des 3ten Bandes der British poets von Anderson ein. Ein solches Werk zu den classischen in der englischen Litteratur zu zählen, konnte Anderson freilich nicht leicht verantworten.

zugleich die Größe und Herrlichkeit des Gegenstandes bezeichnen. Mit rühmlichem Patriotismus entwarf Drayton den Plan zu diesem geographisch- und topographisch-poetischen Werke, und mit unermüdetem Fleiße führte er ihn aus. Das Ganze besteht aus dreißig Gesängen. Es verbreitet sich über Alles, was dem Verfasser nicht unwerth schien, zu den Merkwürdigkeiten der englischen Provinzen, Städte, Gegenden, Flüsse, und Berge gezählt zu werden. Drayton hat seinen Gegenstand mit allem Schmucke ausgestattet, über den er gebieten konnte. Allegorische Personificationen schienen ihm dazu besonders tauglich. Vorzüglich suchte er aber die Monotonie der Beschreibung durch historische Digressionen zu überwinden. Seine Sprache hat eine Feierlichkeit, die mit der Würde des Gegenstandes harmoniren soll. Mehrere Stellen beurkunden das poetische Gefühl Drayton's. Vielleicht würde das Polyolbion sich auch länger in Ansehen erhalten haben, wenn Drayton nicht zur Versart dieses Gedichts den Alexandriner gewählt hätte, gegen den sich die englische Sprache von jeher sträubte [u]).

Ein

u) Der Alexandriner hat sich seitdem so ganz aus der englischen Poesie verloren, daß eine Probe nicht überflüssig scheint, um zu zeigen, wie ihn Drayton in seinem Polyolbion bearbeitet hat. Die Rede ist von einer Seegöttin.

She, in a watchet weed, with many a curious wave,
Which as a princely gift great Amphitrite gave;
Whose skirts were to the knee, with coral fring'd below,
To grace her goodly steps. And where she meant to go,
The path was strewed with pearl; which though they orient were,

Yet

Ein seltsameres beschreibendes Gedicht aus dieser Periode der englischen Litteratur ist die Purpurinsel oder Menscheninsel (the purpled Island, or the Island of Man) von Phineas Fletcher, auch einem Zeitgenossen Shakespear's x). Er starb im Jahre 1610, als sein Nahmensvetter, der Schauspieldichter John Fletcher, erst anfing, bekannt zu werden. Phineas Fletcher hieß damals der zweite Spenser, weil er sich vorzüglich nach Spenser gebildet, und den Ton, den dieser Dichter angegeben hatte, gut zu treffen wußte. Seine "Purpurinsel" darf wenigstens in einem gewissen Sinne zu den beschreibenden Gedichten gezählt werden, weil das Interesse der Beschreibung in ihm das herrschende ist. Uebrigens gehört es gar keiner Gattung an. Es ist, als ein Ganzes betrachtet, eine litterarische Mißgeburt, in welcher sich die beschreibende Poesie mit der bukolischen, der didaktischen, der allegorischen widernatürlich vereinigt hat. Das Ganze soll ein poetisches Gemählde der menschlichen Natur, ihrer physischen Beschaffenheit und ihrer geistigen Kräfte und Anlagen, seyn. Romantische Schäfer tragen die anatomischen, philosophischen und moralischen Lehren vor, die der poetischen Beschreibung zum Grunde liegen. Die Beschreibung selbst ist größten Theils

Yet scarce known from her feet, they were so wondrous clear;
To whom the mermaids hold her glass, that she may see
Before all other floods how far her beauties be;
Who was by Nereus taught, the most profoundly wise.
That learned her the skill of hidden prophecies.

y) Phineas Fletcher's Gedichte sind abgedruckt in Anderson's British poets, Vol. IV.

Theils allegorisch. Das Widersinnigste in dem ganzen Werke sind die ersten Gesänge, welche eine anatomische Aufzählung der wichtigsten Theile des menschlichen Körpers in einer allegorischen Einkleidung enthalten. Doch schimmert auch schon aus diesen Gesängen einiger wahrhaft poetischer Geist hervor. Aber die letzten Gesänge sind so reich an trefflichen Stellen, daß man mit desto größerem Bedauern den Dichter auf dem Abwege erblickt, wohin ihn ein falscher Begriff von Poesie geführt hatte [y]).

Giles

y) Hier sind einige Stanzen aus dem Beschlusse des Gedichts. Die entfesselte Seele wird beschrieben, wie sie zu ihrem Schöpfer zurückkehrt. Merkwürdig sind auch die weiblichen Reime.

Ah, dearest Lord! does my rapt soul behold thee?
 Am I awake? and sure I do not dream?
Do these thrice blessed arms again infold thee?
 Too much delight makes true things feigned seem.
 Thee, thee I see; thou, thou thus folded art:
 For deep thy stamp is printed on my heart,
And thousand ne'er-felt joys stream in each melting part.

Thus with glad sorrow did she sweetly 'plain her
 Upon his neck a welcome load depending;
While he, with equal joy did entertain her,
 Herself, her champions, highly all commending:
 So all in triumph to his palace went;
 Whose work in narrow words may not be pent:
For boundless thought is less than is that glorious tent.

There sweet delights, which know nor end, nor measure;
 No chance is there, nor eating times succeeding:
No wasteful spending can impair their treasure;
 Pleasure full grown, yet ev'r freshly breeding:
 Fulness of sweets excludes not more receiving:
 The soul still big of joy, yet still conceiving:

Be-

Giles Fletcher, ein Bruder des Phineas, hat ein geistliches Gedicht hinterlassen, das man auch am schicklichsten zu den beschreibenden zählt. Es hat den Titel Der Sieg Christi im Himmel (Christ's triumph in Heaven), und ist nicht ohne poetisches Verdienst [z]).

Ein moralisches beschreibendes Gedicht aus dieser Periode der englischen Litteratur hat zum Verfasser den Ritter Thomas Overbury, der unter der Regierung Jakob's I. durch seinen Witz und sein Schicksal Aufsehen erregte. Dieses Gedicht, Die Frau (the Wife) überschrieben, scheint ehemals sehr bewundert worden zu seyn [a]). Es ist wenigstens als Versuch bemerkenswerth [b]).

3.

Beyond flow tongues report, beyond quick thoughts perceiving.

z) Auch dieses Gedicht, in vier Abtheilungen, findet man bei Anderson Vol. IV.

a) S. den Artikel Overbury bei Cibber, wo auch die Geschichte des unglücklichen Endes dieses Mannes umständlich erzählt ist. Das Gedicht the Wife ist mir nirgends vorgekommen, außer in der wenig bekannten Sammlung Prolusions or select pieces of ancient poetry, Lond. 1760. in 8.

b) Stellen, wie die folgende, waren zu ihrer Zeit nicht gemein.

As good, and knowing, let her be discreet;
that, to the others' weight, doth fashion bring:
discretion doth consider what is fit,
goodness but what is lawful; but the thing,
not circumstances; learning is, and wit,
in men, but curious folly without it.

To keep their name, when 'tis in other's hands,
discretion asks: their credit is by far
more frail than they; on likelihoods it stands;

and

3. Außer den beschreibenden Gedichten, die zugleich ein didaktisches Interesse haben, entstanden im Zeitalter Shakespear's auch schon mehrere englische Geisteswerke, die unmittelbar didaktisch und zugleich poetisch seyn sollten. In einiger dieser Gedichte, wenn man sie so nennen darf, erscheint schon deutlich die Manier, die nachher durch Pope erweitert und auf das Höchste cultivirt wurde.

Sir Fulk Greville Lord Brooke, dessen Nahme oben in der Reihe der Schauspieldichter genannt ist, ein Freund des edeln Philipp Sidney, und noch unter der Regierung Jakob's I. am Hofe geehrt, bis er in seinem hohen Alter von seinem eigenen Bedienten ermordet wurde, suchte seine Liebe zu den litterarischen Studien durch eine Abhandlung zu rechtfertigen, die ihm selbst und mehreren seiner Zeitgenossen ein Gedicht zu seyn schien. Das Werk hat den Titel Abhandlung von der menschlichen Gelehrsamkeit (A treatise on human Learning) c). Lord Brook räsonnirt in Versen nicht ohne Gefühl für die Würde seines Gegenstandes, und nicht ohne philosophischen Geist. Auch die Stanzen, die er zur Versart für seine Abhandlung gewählt hat, sind

and hard to be disprov'd lust's slanders are:
their carriage, not their chastity alone,
must keep their name chast from suspition.
Women's behaviour is a surer bar
than is their No: that fairly doth deny,
without denying; thereby kept they are
save even from hope: in part to blame is she,
that hath, without consent, been only try'd;
he comes too near, that comes to be deny'd.

c) Es steht abgedruckt in der Muse's Library, p. 217.

sind nicht verwerflich. Aber seinen Gegenstand in ein poetisches Licht zu stellen, vermochte er nicht [d]).

Mehr poetischen Werth hat das Lehrgedicht des John Davies über die Seele, unter dem Titel *Nosce te ipsum* [e]). Davies war der Sohn eines reichen Gerbers. Er wurde ein angesehner Mann, der unter den Regierungen der Königin Elisabeth und des Königs Jakob's I. als Rechtsgelehrter öffentliche Aemter bekleidete. Sein Lehrgedicht hat den Zuschnitt einer Abhandlung. Ein Capitel von der Seele wird nach dem andern vorgetragen. Einwendungen werden beantwortet; irrige Meinungen widerlegt. Dieses prosaischen Plans ungeachtet vereinigt sich in dem ganzen Werke ein schönes Gefühl mit der philosophischen Meditation. Die Diction ist an manchen Stellen so gelungen, daß selbst Pope sich ihrer nicht schämen dürfte [f]).

Der

d) Das Werk fängt so an:

> The Mind of Man is this World's true Dimension;
> And knowledge is the Measure of the Minde:
> And as the Minde, in her vast Comprehension,
> Containes more Worlds than all the World can finde.
> So knowledge doth itselfe farre more extend,
> Than all the Minds of Men can comprehend.

e) Man findet dieses Nosce te ipsum, nebst Nachrichten über den Verfasser, in mehreren Sammlungen, z. B. in der Muse's Library, p. 333; in den eben angeführten Prolusions; und nebst andern Gedichten von Davies in Anderson's British poets, Vol. II.

f) Z. B. in der folgenden Stelle, wo erzählt wird, wie der Kummer den Dichter zum Nachdenken über sich selbst geweckt hat.

> This mistress lately pluck'd me by the ear,
> And many a golden lesson hath me taught;

Hath

Der Musophilus, ein Lehrgedicht in Stanzen von Samuel Daniel, dem Verfasser eines oben angeführten historischen Gedichts, ist nicht viel mehr, als eine trockene Apologie der Gelehrsamkeit und der litterarischen Studien [g]).

Unter den Werken Samuel Daniel's finden sich auch didaktische Episteln, die nicht uninteressant, aber für die Gattung, zu der sie gehören sollen, viel zu schwerfällig sind [h]).

4. Die didaktische Satyre in der Manier der Alten wurde in die englische Litteratur eingeführt durch Donne und Hall, zwei vorzügliche Köpfe, beide ungefähr von gleichem Alter.

John Donne, geboren im Jahre 1573, hatte lange Zeit zwischen dem Studium der Theologie und der Jurisprudenz geschwankt, wurde unter der Regierung der Königin Elisabeth als Secretär in

Hath made my senses quick, and reason clear;
 Reform'd my will and rectify'd my thought.
So do the winds and thunders cleanse the air:
 So working seas settle and purge the wine:
So lopp'd and pruned trees do flourish fair:
 So doth the fire the drossy gold refine.
Neither Minerva, nor the learned Muse,
 Nor rules of art, nor precepts of the wise,
Could in my brain those beams of skill infuse,
 As but the glance of this dame's angry eyes.
She within lists my ranging mind hath brought,
 That now beyond myself I will not go;
Myself am centre of my circling thought,
 Only myself I study, learn, and know.

g) S. die Werke des John Davies in Anderson's British poets, Vol. II.

h) S. ebendaselbst.

in Staatsgeschäften gebraucht, machte Reisen nach Frankreich und andern Ländern, empfahl sich durch einen theologischen Tractat dem Könige Jakob I., und wurde Dechant an der St. Paulskirche zu London. Er starb im Jahre 1631. Donne's Nahme steht gewöhnlich an der Spitze des Verzeichnisses englischer Satyriker. Er verdient diesen Platz, weil er unter den englischen Dichtern zuerst, und mit noch mehr Energie, als sein Zeitgenoß Hall, die didaktische Satyre der Alten nachahmte, die sich von andern vorher üblichen Spottgedichten hinlänglich unterscheidet. Vielleicht hatte er in Paris die französischen Satyren von Regnier kennen gelernt, der um dieselbe Zeit lebte [i]). Die Muster, nach denen er sich gebildet, sind unverkennbar Horaz und Persius gewesen. Horaz war ihm zu fein. Die heitere und scherzende Satyre lag auch nicht im Charakter Donne's. Aber er hatte Witz und Freiheit des Geistes genug, um sich nicht unpoetisch zu ereifern und nicht aus Unwillen gegen Laster und Thorheit die Pflichten des Dichters zu verkennen. Seine Satyren sind in der englischen Litteratur verdunkelt durch die feineren der Dichter aus der folgenden Periode; aber sie verdienen, geschätzt und genauer gekannt zu werden. Es spricht aus ihnen nicht nur ein edler und männlicher Geist [k]); sie zeichnen auch die Laster und Thorheiten, gegen

i) Vergl. den fünften Band dieser Gesch. der Poesie rc. S. 245. — Donne's Satyren finden sich in seinen Poems, die zum ersten Male zu London, 1628, und nachher wieder im Jahre 1719, in einem Bändchen, gedruckt sind. Auch Anderson liefert sie Vol. IV.

k) Donne selbst charakterisirt seine Denkart in der Einleitung zu seinen Satyren.

gegen die sie gerichtet sind, in kräftigen Zügen mit geistvoller Bestimmtheit. Aber Donne verstand sich besser auf treffende Reflexionen, als auf lebendige Darstellung der Sitten und Charaktere. Die räsonnirenden Stellen sind die besten in seinen Satyren. In diesen eigentlich didaktischen Stellen hat auch seine Manier weniger Gesuchtes und Gezwungenes, und seine Sprache und Versification mehr Leichtigkeit, als in den übrigen [1]). Durch die Härte seiner Mar

Away! thou changeling motely humorist;
Leave me, and in this standing wooden chest,
Comforted with these few books, let me lie
In prison, and here be coffin'd when I die.
Here are God's conduits, grave divines; and here
Is nature's secretary, the philosopher;
And wily statesmen, which teach how to tye
The sinews of a city's mystic body;
Here gathering chroniclers, and by them stand
Giddy fantastic poets of each land.
Shall I leave all this constant company,
And follow headlong wild uncertain thee?
First swear by thy best love, here in earnest,
(If thou which lov'st all canst love any best)
Thou wilt not leave me in the middle street,
Though some more spruce companion thou dost meet; &c.

1) Z. B. in der folgenden:

Though Truth and Falsehood be
Near twins, yet Truth a little elder is:
Be busie to seek her; believe me this,
He's not of none, nor worst, that seeks the best.
T'adore or scorn an image, or protest
May all be bad. Doubt wisely. In strange way
To stand inquiring right, is not to stray;
To sleep or run wrong is. On a huge hill,
Cragged and steep, Truth stands; and he that will
Reach her about must, and about it, go,
And what the hill's suddenness resists win so.

Yet

Manier im Ganzen schadet er auffallend dem Interesse seiner Darstellungen. Ergiebig an satyrischen Erfindungen war er nicht. Auch sind seiner Satyren, die sich erhalten haben, nur sieben, von denen einige in der Folge von Pope überarbeitet und verfeinert wurden.

Fruchtbarer an Werken dieser Art war Joseph Hall, geboren im Jahre 1574, ein gelehrter Theolog, Verfasser mehrerer gedruckten Predigten und Streitschriften. Er erlebte noch, nachdem er viele Jahre hindurch die bischöfliche Würde bekleidet hatte, in seinem hohen Alter den Ausbruch des bürgerlichen Krieges unter Carl I. und den Sieg der puritanischen Faction, die keine Bischöfe anerkennen wollte [m]). Seine Satyren werden jetzt seltener genannt, als die von Donne; sie können aber mit diesen füglich in eine Linie gestellt werden. Hall hatte sich, wie Donne, nach dem Juvenal und Persius gebildet. Seine Manier hat weniger Energie, aber mehr Leichtigkeit. Mit Fleiß hat er gestrebt, die natürliche Härte der Dichtungsart, zu der er sich berufen fühlte, durch eine harmonischere Versification zu mildern. In der Vorrede zu seinen Satyren glaubt er den neueren Versarten einen Theil der Schuld beimessen zu müssen,

> Yet strive so that before age, death's twilight,
> Thy soul rest; for none can work in that night.
> To will implies delay, therefore now do:
> Hard deeds the body's pains; hard knowledge to
> The mind's endeavours reach; and mysteries
> Are like the sun, dazzling, yet plain t'all eyes.

m) Die Poetical Works of Joseph Hall, nebst Nachrichten von dem Leben dieses Satyrikers, liefert Anderson, Vol. II.

sen, warum ihm der metrische Wohlklang nicht ganz nach seinem Wunsche gelang. Hätte er in die Zukunft blicken können, so würde er vorausgesehen haben, daß seine Nachfolger in der satyrischen Poesie am englischen Parnasse keine Ursache hatten, die Versarten anzuklagen. Hall's Satyren blieben, wie die von Donne, rauh, weil die englische Sprache damals für eine Diction in der Manier des Juvenal und Persius noch nicht gebildet genug war. Auch fehlt es seinen Reflexionen an Feinheit. Aber ein entschiedenes Talent zu der Dichtungsart, die er wählte, kann ihm nicht abgesprochen werden. Er blickte nicht tief, aber er beobachtete richtig und scharf. Sein Spott ist treffend, unterhaltend, und nicht unedel. Die ersten der Satyren, die er in sechs Büchern hinterlassen und dem Neide zugeeignet hat, halten sich zu lange bei der Kritik der verfehlten Bestrebungen der Schriftsteller und Dichter auf. In den folgenden beschäftigt er sich mehr mit dem wirklichen Leben und mit Thorheiten aller Art. Das Altväterische in seiner Sprache scheint er zweckmäßig gefunden zu haben, seiner Manier den Reitz einer gewissen Naivetät zu geben. Aber auch seine Gelehrsamkeit zeigt er gern [n]).

Man

n) Hier ist eine Probe der Art, wie dieser Satyriker die Charaktere zeichnet.

Old driveling Lolio drudges all he can
To make his eldest sonne a gentleman,
Who can despaire to see another thrive,
By loan of twelvepence to an oyster-wive?
When a craz'd scaffold, and a rotten stage,
Was all rich Naenius his heritage.
Nought spendeth he for feare, nor spares for cost
And all he spends and spares besides is lost.

Him-

Man lernt die beiden Satyriker Donne und Hall, ob sie gleich beide nicht zu den Meistern in ihrer Kunst gehören, im Verhältnisse zu ihrem Zeitalter noch höher schätzen, wenn man ihre Satyren mit denen einiger ihrer Zeitgenossen vergleicht. Ein gewisser Thomas Nash, dessen Verse kaum noch bei den Litteratoren im Andenken geblieben sind, ereiferte sich mit Leidenschaft gegen die Welt, die ihn, wie es scheint, zurückstieß. Seinen Verdruß äußerte er in der Sprache der Verzweiflung o). George Turberville, ein anderer englischer Satyriker aus dieser Periode, blieb gar in seiner Sprache und Manier bei den satyrischen Expectorationen aus den früheren Zeiten stehen, mischte allegorische Personen in das

Himſelfe goes patched like ſome bare cottyer,
Leſt he might ought the future ſtocke appeyre.
Let giddy Cosmius change his choice array,
Like as the Turk his tents, thrice in a day,
And all to ſun and air his ſuits unfold
From ſpiteful moths, and frets, and hoary mold,
Bearing his pawn-laid lands upon his backe.
As ſnailes their ſhells, or pedlers do their packe.
Who cannot ſhine in tiſſues and pure gold
That hath his lands and patrimony ſold?
Lolio's ſide coat is rough pampilian
Gilded with drops that downe the boſome ran,
White carſey hoſe patched on either knee,
The very embleme of good husbandry,
And a knit night-cap made of coarſeſt twine,
With two long labels button'd to his chin;
So rides he mounted on the market-day,
Upon a ſtraw-ſtufft pannel all the way.

o) Proben der Poesie dieses Thomas Nash und seiner verzweiflungsvollen Klage unter dem Titel Pierce Pennileſs, finden sich in der Muſe's Library, p. 181.

das Spiel, und ließ die Vernunft mit den Leidenschaften disputiren [p]).

Besser gelungen sind die Satyren von John Marston, der oben unter den Schauspieldichtern genannt ist [pp]).

5. Reichlich versorgt wurde das englische Publicum mit neuen Hirtengedichten, nachdem Spenser und Philipp Sidney diese Art von Poesie beliebt gemacht hatten. Mehrere poetische Köpfe suchten Mannigfaltigkeit in die immer wiederkehrenden Gefühle und Situationen des Schäferlebens zu bringen. Aber keinem wollte weder die interessante Simplicität des antiken Idylls, noch die künstlichere Composition des Schäferromans der Portugiesen und Spanier gelingen.

Fast ganz vergessen ist John Chalkhill, der ein vertrauter Freund Spenser's genannt wird, und einen Schäferroman in Versen unter dem Titel Thealma und Clearchus hinterlassen hat [q]). Er suchte die romantische Hirtenpoesie durch moralisches Interesse zu heben. Er verfehlte ganz den wahren Ton dieser Poesie; aber wenige seiner Zeitgenossen haben sich durch Cultur der Sprache und Versification mehr ausgezeichnet [r]).

Dray-

p) Siehe die Muses Library, p. 184.

pp) Ich habe die Satyren von Marston kennen gelernt aus den wenig bekannten Miscellaneous Pieces of ancient English poets &c. Lond. 1764, in 8vo.

q) Nirgends, außer in der Muse's Library, p. 315, habe ich Nachrichten von diesem Dichter und Proben seiner Poesie gefunden.

r) Chalkhill's Styl läßt sich nach folgender Probe beurtheilen.

Arca-

Drayton, der Verfasser des Polyolbion, suchte umsonst, durch einen Aufwand von poetischen Naturbeschreibungen das innere Interesse, das seinen Eklogen fehlt, zu ersetzen. Auch sein weitläuftiges, mit einer Fülle von Beschreibungen prunkendes Elysium der Muse (Muse's Elysium), in zehn Nymphalien (Nymphals) abgetheilt, gehört in das Fach der Hirtengedichte. Einzelne Stellen sind nicht ohne poetisches Verdienst [s]).

An die Stelle des Hirtenlebens das Fischerleben zu setzen, nach den Beispielen einiger italienischen Dichter, versuchte Phineas Fletcher, der oben genannte Verfasser der "Purpurinsel" [t]). Zugleich suchte er seine Fischeridyllen (Piscatory eclogues) durch ländliche Gemählde einer zärtlichen, auch

Arcadia was of old (faie he) a State
Subject to none but their own Laws and Fate:
Superior there was none, but what old Age
And hoary Hairs had rais'd; the wise and sage,
Whose Gravity, when they were rich in Years
Begat a civil Reverence more than Fears
In the well-manner'd People; at that Day
All was in common, every Man bare sway
O're his own Family; the Jars that rose
Were soon appeas'd by such grave Men as those:
This Mine and Thine, that we so cavil for,
Was then not heard of: He that was most poor
Was rich in his Content, and liv'd as free
As they whose Flocks were greatest. . . .

s) S. Drayton's Werke in Anderson's Sammlung, Vol. III.

t) Im Jahre 1772 soll eine neue Ausgabe der Fischeridyllen von Phineas Fletcher zu Edinburgh herausgekommen seyn. Ich kenne diese Idyllen nur aus Anderson's Sammlung, Vol. IV.

auch unglücklichen Freundschaft zu heben, nachdem man so lange schon von Liebe gesungen. Phineas Fletcher erscheint in diesen Fischeridyllen, wie in den letzten Gesängen seiner Purpurinsel, als ein Dichter von feinem Gefühl und nicht gemeiner Phantasie, freilich weit entfernt von dem Musterhaften in der Erfindung, den Gedanken und der Sprache, aber doch werth, der Vergessenheit entrissen zu werden [u]).

Die Eklogen von Fairfax, dem Uebersetzer des Tasso, beweisen, wie wenig das Uebersetzungs-talent

u) Hier ist der Anfang einer der Fischeridyllen von Phineas Fletcher. Die dritte Strophe ist vorzüglich gelungen.

It was the time faithful Halcyone,
Once more enjoying new-liv'd Ceyx' bed,
Had left her young birds to the wavering sea
Bidding him calm his proud white-curled head.
And change his mountains to a champian lea:
The time when gentle Flora's lover reigns,
Soft creeping all along green Neptune's smoothest plains.

When hapless Thelgon (a poor fisher swain)
Come from his boat to tell the rocks his 'plaining:
In rocks he found and the high swelling main
More sense, more pity far, more love remaining,
Than in the great Amynta's fierce disdain:
Was not his peer for song 'mong all the lads
Whose shrilling pipe, or voice, the sea-born maiden glads.

About his head a rocky canopy,
And craggy hangings, round a shadow threw,
Rebutting Phoebus 'parching fervency;
Into his bosom Zephyr softly flew:
Hard by his feet the sea came waving by;
The while to seas and rocks (poor swain!) he sang;
The while the seas and rocks ans'ring loud echoes rang.

talent dieses Mannes ihm nützte, sich in einer Dichtungsart hervorzuthun, für die er nicht geboren war [x]).

Der vorzüglichste unter den bukolischen Dichtern der Engländer aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts ist William Browne, auch einer von denen, die man in neueren Zeiten zu weit aus dem Gesichte verloren hat [y]). Von seinen Lebensumständen weiß man wenig. Mehrere seiner Hirtengedichte soll er im ersten Feuer der Jugend, noch vor seinem zwanzigsten Lebensjahre, geschrieben haben. Kein englischer Dichter hatte sich noch der bukolischen Poesie so ganz hingegeben, wie Browne. Seine Phantasie war unerschöpflich an neuen Bildern und Wendungen für Gegenstände, die er in den Umkreis dieser Dichtungsart hinüberziehen konnte. Aber sein Geschmack wurde irre geleitet durch die Manier des Italieners Marino, dessen Gedichte damals auch in England beliebt wurden und, wie überall, wo sie Eingang fanden, verderblich auf die Bildung der jungen Dichter wirkten [z]). Nach Marino's Beispiele glaubte Browne auch die Schönheit ländlicher Dichtungen mit gesuchten Phrasen und raffinirten Einfällen aufschmücken zu müssen. Von Marino lernte er auch die glänzende Geschwätzigkeit, die sich als Leichtigkeit und Gedankenfülle ankündigt. Aber er vergütet die Menge der Fehler, deren er sich schul-

x) S. die Proben in der Muse's Library, p. 364.

y) Browne's poetische Werke sollen im Jahr 1779 neu herausgegeben worden seyn. In Anderson's Sammlung findet man sie Vol. IV.

z) Vergl. diese Geschichte der Poesie rc. Band II. Seite 389.

Die meisten seiner bukolischen Gedichte sind zu einer Art von Ganzem, das zugleich das Interesse eines Schäferromans haben soll, verbunden unter dem prunkenden Titel Britanniens Hirtengesänge (Britain's Pastorals), in zwei Büchern, jeden von fünf bis sechs Gesängen. Die übrigen sind Eklogen überschrieben.

6. An neuen Elegien, oder wenigstens an Gedichten, die diesen Titel führten, fehlte es auch nicht in der englischen Litteratur von Spenser und Shakespear bis auf Milton. Aber der wahre Ton der Elegie wurde selten getroffen, und kein Dichter zeichnete sich durch Werke dieser Art besonders aus.

Donne, der Satyriker, hatte aus der alten Litteratur gelernt, daß eine Elegie etwas anderes ist, als ein Trauergesang. Aber was er sich eigentlich bei dem Worte gedacht haben mag, ist nicht wohl zu errathen. Die meisten seiner sogenannten Elegien unterscheiden sich fast nur durch den Titel von seinen Satyren. Eine unter ihnen, An seine Geliebte bei ihrem Schlafengehen (To his Mistress, going to bed) ist merkwürdig als üppiges Product eines Sittenrichters, der noch dazu ein Geistlicher war [b]).

Die meisten der übrigen Gedichte, die man unter den Werken der englischen Dichter aus diesem Zeitraume Elegien überschrieben findet, sind nichts weiter, als gedehnte Trauergesänge.

Mit den Elegien kamen zugleich Nachahmungen der sogenannten Heroiden des Ovid in Umlauf. Einer

b) Man findet die Elegien von Donne unter seinen übrigen poetischen Werken. S. oben.

Einer der Ersten, die das englische Publicum für diese Dichtungsart zu interessiren suchten, die so leicht zu einem seichten Strome pathetischer Geschwätzigkeit wird, scheint Samuel Daniel gewesen zu seyn [c]). Mit besonderem Eifer aber wurde die Heroide (Heroical Epistle) bearbeitet von Drayton, der sich auch in seinen übrigen Geisteswerken der Geschwätzigkeit nicht erwehren konnte. Drayton glaubte, die Heroide dadurch in England völlig zu nationalisiren, daß er berühmte Personen aus der Geschichte seines Vaterlandes elegische Briefe in der Manier Ovid's schreiben ließ. Er gab seiner Arbeit den Titel: Englands Heroiden (England's heroical Epistles). Sie sind die langweiligsten unter allen seinen Werken [d]).

7. Weit mehr Aufmerksamkeit verdienen die lyrischen Gedichte der Engländer aus dem schönen Zeitalter von Spenser und Shakespear bis auf Milton. Es gab damals am englischen Parnasse keinen Dichter, der durch lyrische Werke sich besonders hervorzuthun, oder in diesem Felde der Poesie eine neue Bahn zu brechen gesucht hätte. Aber fast alle englische Dichter, deren Nahmen oben in der Geschichte der dramatischen, epischen und didaktischen Dichtungsarten genannt werden mußten, machten auch Sonette, oder Lieder, oder auch wohl Gedichte, die sie Oden überschreiben zu dürfen glaubten. Besonders vermehrte sich damals in der englischen Litteratur die schon übergroße Anzahl der Sonette. Die

c) Vergl. oben die Anzeige der Werke dieses Dichters.

d) In Anderson's Sammlung nehmen diese Heroical Epistles unter den Werken von Drayton nicht wenigen Raum ein.

Die Grenzen der lyrischen Poesie wurden in keiner Richtung erweitert; aber die freie Entwickelung der naiven Schönheit des alten romantischen Gesanges wurde auch durch keine eigensinnige Kritik gehemmt. Darum erhielten sich neben den Sonetten die einfacheren, dem alten englischen Nationaltone getreuen Lieder in Ansehen. Witzige und galante Lieder, den französischen Chansons ähnlich, wurden auch nicht verschmäht. Es herrschte überhaupt damals in der lyrischen Poesie der Engländer keine Gattung und keine Manier; aber es herrschte in ihr der poetische Geist, der zugleich Geist des Zeitalters war. Nach dem Geschmacke des Zeitalters war man auch um die Correctheit der Gedanken und des Ausdrucks nicht sehr in Sorgen; und doch gehört Mehreres von dem Vortrefflichsten, was die englischen Liedersammlungen enthalten, in diese Periode.

Ausführliche Nachricht von allen diesen lyrischen Gedichten zu geben, unter denen keines Epoche macht, ist in der allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit kein Raum [e]). Unter den schon oben genannten Dichtern, die zugleich als Verfasser lyrischer Werke bekannt geworden sind, verdienen besonders angemerkt zu werden Daniel, Donne, Drayton, Davies, Lord Brooke, Suckling und Carew. Daniel hat sieben und funfzig Sonette an seine Delia hinterlassen. Auch das bekannte Lob des goldenen Zeitalters

e) Man findet eine sehr schätzbare Auswahl aus den lyrischen Werken der meisten englischen Dichter dieser Periode in den Specimens of the early English poets, Lond. 1790, in 8.

ters aus Tasso's Amynt hat er nicht übel in Versen übersetzt. Unter den Liedern und Oden von Donne, die nicht arm an guten Gedanken, aber unharmonisch, wie seine Satyren, sind, kommen auch geistliche vor. Drayton hat seine drei und sechzig Sonette mit dem prunkenden Titel Ideen (Ideas) überschrieben. Sie sind bei weitem nicht so viel werth, als einige seiner Lieder im Style der romantischen Schäferpoesie. Davies, der didaktische Dichter, hat seine Verehrung der Königin Elisabeth auf eine eigne Art dadurch auszudrücken versucht, daß er diese Fürstin unter dem Nahmen Astrea in einer Reihe kleiner Lobgedichte von zwölf Zeilen besang, deren vereinigte Anfangsbuchstaben die Wörter Elisabetha regina bilden. Lord Brooke's Lieder sind munter und scherzhaft. Die galanten Scherze in den Liedern von Suckling, der später lebte, nähern sich schon dem Muthwillen, der unter der Regierung Car's II. in die Mode kam. Die Lieder und übrigen kleinen lyrischen Gedichte von Thomas Carew, der schon unter der Regierung Carl's I. viele Bewunderer fand, zeichnen sich durch Anmuth und Leichtigkeit aus [d]).

In

d) Z. B. dieses.

Go, thou gentle whispering Wind,
Bear this sigh; and if thou find
Where my cruel fair doth rest,
Cast it in her snowy breast;
So, enflam'd by my desire,
It may set her heart a-fire:
Those sweet kisses thou shalt gain,
Will reward thee for thy pain.
Boldly light upon her lip,
There suck odours, and thence skip
To her bosom; lastly, fall

Down

In diese Reihe englischer Liederdichter gehört auch der berühmte Sir Walter Raleigh, der als Held und Staatsmann unter der Regierung der Königin Elisabeth eine so glänzende Rolle spielte, und unter Jakob I. ein Opfer der Furcht, oder Gewissenhaftigkeit, dieses ängstlichen Fürsten wurde. Mehreres von ihm zu melden, was zu der Geschichte der englischen Litteratur gehört, wird in dem folgenden Capitel ein schicklicherer Ort seyn *).

Wil-

Down, and wander over all;
Range about those ivory hills
From whose every part distils
Amber dew; there spices grow,
There pure streams of nectar flow:
There perfume thyself, and bring
All those sweets upon thy wing:
As thou return'st, change by thy pow'r
Every weed into a flow'r;
Turn each thistle to a vine
Make the bramble eglantine;
For so rich a booty made
Do but this, and I am paid.
&c.

*) Eines der anmuthigsten Lieder dieses berühmten Mannes, der als Dichter gar nicht glänzen wollte, fängt sich an:

As at noon Dulcina rested
In her sweet and shady bower,
Came a shepherd and requested
In her lap to sleep an hour.
But from her look
A wound he took
So deep, that for a further boon
The nymph he prays;
Whereto she says,
Forego me now, come to me soon.

But in vain she did conjure him
To depart her presence so,

Having

William Drummond, der erste schottische Dichter, der sich durch Verse in reinem Englisch berühmt gemacht hat, verdient einen der ersten Plätze unter den lyrischen Dichtern vom zweiten Range. Am Hofe Jakob's I. stand er in Ansehen [f]. Seine Sonette und Madrigale sind vielleicht die vorzüglichsten aus diesem Zeitraume [g].

Ferner gehören hierher mehrere Lieder und lyrische Kleinigkeiten von Josuah Sylvestre, George Wither, Thomas Randolph, und vielen Andern, deren Nahmen man in den Sammlungen findet. George Wither, der im Jahre 1667 starb, machte

Having a thousand tongues t'allure him,
And but one to bid him go.
When lips invite,
And eyes delight,
And cheeks as fresh as rose in June,
Persuade delay
What boots to say,
Forego me now, come to me soon?

f) Siehe die Works of Drummond in Anderson's Sammlung, Vol. IV.

g) Hier ist eine Sonett von Drummond.

I know that all beneath the moon decays,
And what by mortals in this world is brought
In Time's great periods shall return to nought,
That fairest states have fatal nights and days.
I know that all the muses heavenly lays,
With toil of sp'rit, which are so dearly bought,
As idle sounds, of few, or none are sought,
That there is nothing lighter than vain praise.
I know frail beauty like the purple flower,
To which one morn oft birth and death affords,
That love a jarring is of minds accords,
Where sense and will bring under Reason's power:
Know what I list, all this cannot me move,
But that, alas! I both must write and love.

machte zur Abwechselung auch noch rhomboidale Verse, das ist, solche, die einen Rhombus oder eine doppelte Pyramide bilden [h]).

* * *

Aber es ist Zeit, bei den Dichtern von untergeordnetem Geist und Verdienste nicht länger zu verweilen. Von merkwürdigeren Männern, deren poetische Werke den Uebergang von dieser Periode der englischen Poesie zu der folgenden am deutlichsten beurkunden, muß vor dem Beschlusse dieses Capitels ausführlichere Nachricht gegeben werden.

Wal-

h) Wer diese Art von altmodischen Raritäten noch nicht kennt, mag sich an der folgenden Doppelpyramide aus einem Liede von Wither ergötzen.

I die!
For, oh! I feel
Death's horrors drawing nigh,
And all this frame of nature reel.
My hopeless heart, despairing of relief,
Sinks underneath the heavy weight of saddest grief,
Which hath so ruthless torn, so rac'd, so torturk'd every vein.
All comfort comes too late to have it ever cur'd again.
My swimming head begins to dance death's giddy round,
A shuddering chilness doth each sense confound,
Benumb'd is my cold sweaty brow,
A dimness shuts my eye,
And now, oh now
I die!

Waller.

Edmund Waller, der eleganteste der englischen Dichter vor den letzten Decennien des siebzehnten Jahrhunderts, war im Jahre 1605 zu Colshill in Hertfordshire geboren. Seine größte Celebrität fällt aber erst in die Zeiten des bürgerlichen Krieges und der Regierung Carl's II. Er erbte noch in der Wiege von seinem Vater ein jährliches Einkommen von drei tausend fünf hundert Pfund Sterling, eine Summe, die damals ungefähr so viel werth war, als zehn tausend Pfund in unsern Zeiten. Im Besitze dieses Reichthums, gelangte er schon in seinem achtzehnten Lebensjahre zu einer Stelle im Parlemente. Am Hofe Jakob's I. lernte er, sich zum Weltmanne bilden. Von dieser Zeit an bis zu dem hohen Alter, das er erreichte, erscheint er auch immer als ein abgeschliffener Weltmann, der sich mit schlauer Gewandtheit in alle Umstände fügte, durch seine Talente Aufsehen erregte, aber sich nie auf eine Art betrug, die ihm moralische Achtung hätte erwerben können. In seinem achtzehnten Jahre empfahl er sich auch schon dem Hofe und einem Theile des Publicums durch ein Gelegenheitsgedicht auf die Rettung des Prinzen Carl, der bei St. Ander in Gefahr gewesen war, sein Leben in einem Schiffbruche zu verlieren. Man bewunderte schon bei dieser ersten öffentlichen Probe, die Waller von seinen poetischen Talenten gab, die ungemeine Politur seiner Diction und die Weichheit und Harmonie seiner Verse. Nach der Uebersetzung des Tasso von Fairfax soll er seine Versification gebildet haben. Auf dieses Gelegenheitsgedicht ließ er bald andere folgen. Seine Galanterie

terie gegen die Damen wußte er mit der Sorge für die Vergrößerung seines schon so ansehnlichen Vermögens und zugleich mit seiner Poesie in Verbindung zu bringen. In anmuthigen Gedichtchen schmeichelte er dem reichen Fräulein, das unter dem, eben nicht poetischen, Nahmen Sacharissa oder die Zuckersüße durch Waller bekannt geworden ist. Als dieses Fräulein seine Heirathsanträge zurück wies, wußte er sich bald durch eine andre Verbindung schadlos zu halten. Nach einigen Nachrichten hat er zu seiner Zerstreuung auch eine Seereise nach Westindien gemacht. Bis zu dem Ausbruche des bürgerlichen Krieges zeigte er sich als ein warmer Anhänger des Hofes. Als sich das Glück auf die Seite der Rebellen wandte, nahm er mit so vielem Anstande, als möglich, ihre Partei wenigstens in so fern, daß er im Parlemente gegen die Bischöfe sprach, die den Puritanern ein Aergerniß waren. Bei dem Könige selbst soll er um die Erlaubniß nachgesucht haben, sich von den Geschäften zurück zu ziehen, als die Rebellen schon von der Aufhebung der königlichen Würde sprachen. Bald darauf wurde er von dem rebellischen Parlemente gebraucht, mit dem Könige zu unterhandeln. Sein zweideutiges Betragen verwickelte ihn in eine Verschwörung, die ihm beinahe den Kopf gekostet hätte, deren Geschichte aber nicht hierher gehört. Waller verdankte seine Rettung größten Theils der Auskunft, die er den Puritanern über seine Mitverschworenen gab, deren zwei vor ihren eigenen Thüren aufgehängt wurden. Man erlaubte ihm, sich zurück zu ziehen. Er floh mit seiner Familie nach Frankreich, und lebte einige Zeit mit großem Aufwande zu Paris. Nachdem er aber seine letzten

Juweelen verkauft hatte, ging er, um sein Vermögen zu retten, nach England zurück, schmeichelte sich leicht bei Cromwel ein, mit dem er verwandt war, und huldigte dem Usurpator vor der ganzen Welt durch das lange Lobgedicht, in welchem er ihn verherrlicht hat. Mit derselben Gewandtheit wußte er nach der Restauration den Royalisten zu spielen. Er verfaßte nun auch ein Lobgedicht auf den zurückgekehrten König Carl II. Im Parlemente glänzte er wieder durch seine und treffende Beredsamkeit. So bewegte er sich mit immer gleicher Geschicklichkeit unter Staatsangelegenheiten, Hofintriguen, und litterarischen Studien fort bis zu seinem Tode im Jahre 1687, dem zwei und achtzigsten seines Alters [i]).

Wäre die Lebensgeschichte dieses Dichters nicht bekannt, so dürfte man aus seinen Versen schließen, daß er entweder sich in Frankreich gebildet; oder in einer späteren Periode der englischen Litteratur gelebt habe. Denn Waller muß in der Geschichte der englischen Poesie nicht wegen seines Genies hervorgehoben und über viele andere Dichter gestellt werden, sondern wegen der Feinheit seines Geschmacks. Dieser Vorzug seiner Poesie ist um so merkwürdiger, weil er sich schon in den ersten Gelegenheitsgedichten zeigt, durch welche Waller zu einer Zeit bekannt wurde, als noch Ben Jonson, Beaumont und Fletcher, und andere Dichter, die sich keinesweges durch classische Eleganz empfehlen, am

i) Waller's Leben ist am besten erzählt von Johnson in den allgemein bekannten Biographical Prefaces, Vol. I. — Auf die ansehnliche Ausgabe der Works of Waller von Fenton, Lond. 1774. in Quart, soll noch eine von Stockdale gefolgt seyn, die ich nicht kenne.

am englischen Parnasse den Ton angaben, den das Publicum am liebsten hörte. Durch Waller lernten die Engländer, nach einer ungezwungenen Correctheit der Gedanken und der Sprache, und nach der vollendeten Anmuth und Harmonie des Verses streben, die ihnen bis dahin nur aus den Werken der Alten und der Italiener, aber noch nicht aus Gedichten in ihrer Muttersprache bekannt geworden war. Waller scheint sich weder unter den Alten, noch unter den Italienern ein Muster gewählt zu haben, nach welchem er seine Manier absichtlich gebildet hätte. Aber auch seine Kleinigkeiten haben ein gewisses classisches Gepräge. Die Feinheit seines Geschmacks war ihm so natürlich, wie die Geschmeidigkeit des Betragens in seinem praktischen Leben. Er wollte sich selbst und Andern gefallen. Seine Phantasie war nicht so lebhaft, daß sie ihn auf gefährliche Wege hätte führen können. Sein Witz gehorchte dem gesunden Verstande. Gefühl hatte er nicht viel mehr, als eben nöthig war, das Schickliche von dem Unschicklichen gehörig abzusondern. Sein heller Verstand lehrte ihn, keine Ansprüche auf poetische Vorzüge zu machen, zu denen ihm die Natur das Talent versagt hatte. So erreichte er das Ziel, nach welchem er strebte, ohne Mühe, indem er alle Affectation vermied, und nie etwas anderes seyn wollte, als, was er durch die natürliche Entwickelung seiner Anlagen von selbst wurde.

Aber so groß auch das Verdienst ist, das sich Waller um den Geschmack in der englischen Poesie erworben hat, so wenig bedeuten seine Werke, wenn man ihre Anmuth und Eleganz mit dem Maßstabe

einer höheren Vortrefflichkeit nachmißt. Nirgends erscheint in ihnen ein Dichter, der aus voller Seele spricht. Weder Tiefe des Gefühls, noch Originalität der Gedanken, muß man bei ihm suchen. Waller ist ein Meister in Wendungen und Einkleidungen. Er weiß, die Gegenstände, mit denen er sich beschäftigt, von einer interessanten Seite zu zeigen. Er räsonnirt angenehm; er beschreibt vortrefflich. Galante Scherze mit einer gewissen Miene des Ernstes gelingen ihm vorzüglich. Er gehört zu den unterhaltenden Dichtern, die man als gute Gesellschafter schätzen muß, wenn man auch übrigens keine Vorzüge wahrnimmt, durch die sie uns besonders achtungswerth und lieb werden könnten.

Waller's Gelegenheitsgedichte (Poems on ſeveral occaſions) beziehen sich auf politische, galante, und andere Vorfälle, über die sich etwas Angenehmes in einer poetischen Sprache sagen ließ. Bald wird in ihnen einem Großen, bald einer Dame geschmeichelt, immer aber auf eine nicht gemeine Art, in gewählten Worten und ungezwungenen Wendungen. Die schöne und mahlerische Diction macht uns zuweilen sogar den Mangel höherer Vorzüge vergessen [k]). Das große Lobgedicht

k) Z. B. in der folgenden Stelle aus dem Gelegenheitsgedichte, in welchem Waller beschreibt, wie der Prinz Carl dem Schiffbruche entgangen.

> But ſtorms increaſe! and now no hope of grace
> Among them ſhines, ſave in the Prince's face;
> The reſt reſign their courage, ſkill, and ſight,
> To danger, horror, and unwelcome night.
> The gentle veſſel, wont with ſtate and pride
> On the ſmooth back of ſilver Thames to ride,
> Wanders aſtoniſh'd in the angry Main,

As

gedicht auf Cromwell (Panegyric to Mylord Protector) ist ein Meisterwerk schmeichelnder Beredsamkeit, aber auch mehr eine schöne Rede in Versen, als ein Gedicht. Cromwell wird in dieser Rede, wie in einer prosaischen, Ihre Hoheit (Your Highness) betitelt; übrigens sind die Gedanken und Bilder fast alle geistreich und mit vieler rhetorischer Kunst zusammengestellt [l]). Das Gegenstück zu diesem Lobgedichte, der feierliche Glückwunsch zur Rückkehr des Königs Carl II. (To the King, upon his Majesty's happy return) verräth ein wenig Anstrengung und Verlegenheit. Waller soll sich, als der König selbst bemerkte, das Lobgedicht auf Cromwell sey besser ausgefallen, mit der artigen Phrase entschuldigt haben, daß einem Dichter die Erdichtung gewöhnlich mehr gelinge, als die Wahrheit.

In

As Titan's car did, while the golden rein
Fill'd the young hand of his advent'rous son,
When the whole world an equal hazard run
To this of ours, the light of whose desire,
Waves threaten now, as scar'd by fire.

l) Hier sind nur einige Strophen zur Probe des Styls.

Fame, swifter than your winged navy, flies
Thro' ev'ry land that near the ocean lies;
Sounding your name, and telling dreadful news
To all that piracy, and rapine, use.

With such a Chief the meanest nation blest,
Might hope to lift her head above the rest:
What may be thought impossible to do
By Us, embraced by the sea, and You?

Lords of the world's great waste, the ocean, we
Whole forests send to reign upon the sea;
And ev'ry coast may trouble, or relieve:
But none can visit us without your leave.

In derjenigen Art, oder Abart, der Poesie, die man Toilettenpoesie nennen kann, hat sich Waller vorzüglich hervorgethan. Die gefälligste Galanterie vertritt in seinen Liedern und übrigen Gedichtchen an seine Sacharissa, Phyllis, und Amoretta, die Stelle des wahren Gefühls, so weit hier überhaupt ein Ersatz möglich ist. Keine Spur von petrarchischer Schwärmerei zeigt sich in diesen Gedichten von Waller. Wo er den Ton der höheren Begeisterung anstimmen will, ist er nicht in seiner Sphäre [m]). Aber über die frostige Tändelei, in der sich gewöhnlich die Kunst der Toilettendichter verliert, erhebt sich Waller mit vieler Kraft [n]).

Die

m) Z. B. in dem petrarchisirenden Liede, das sich anfängt:

Say, lovely Dream! where could'st thou find
 Shades to counterfeit that face?
Colors of this glorious kind
 Come not from any mortal place.

In heav'n it self thou sure wer't drest
 With that angel-like disguise:
Thus deluded am I blest
 And see my joy with closed eyes.

But ah! this image is too kind
 To be other than a Dream:
Cruel Sacharissa's mind
 Never put on that sweet extreme!

n) Z. B. in dem Liedchen auf einen Gürtel.

 That which her slender waist confin'd,
Shall now my joyful temples bind;
No monarch but would give his crown,
His arms might do what this has done.

 It was my heav'ns extremest sphere,
The pale which held that lovely deer:

My

Die schwächsten unter Waller's poetischen Producten sind die geistlichen. Sein Lehrgedicht über die göttliche Liebe (On divine Love) in sechs Gesängen gleitet kalt und trocken an seinem erhabenen Gegenstande hin. Auch von seinen übrigen Gedichten geistlichen Inhalts läßt sich nicht viel mehr sagen, als, daß manche Empfindungen einer vernünftigen Religiosität in ihnen nicht übel ausgedrückt sind. Der religiösen Begeisterung war Waller nicht fähig. Daß er aber über die geistliche Poesie nachgedacht hat, sieht man aus dem Gedichte (On divine poesy), in welchem er besonders von dieser Art, zu dichten, handelt. Wahrscheinlich veranlaßten ihn die theologischen Disputationen der Puritaner, der Welt zu zeigen, daß auch ein Dichter religiöse Gesinnungen haben und in guten Versen ausdrücken könne, ohne an dem puritanischen Pietismus Antheil zu nehmen.

Epigramme, Grabschriften, und andere poetische Kleinigkeiten, die sich durch Cultur des Verstandes und der Sprache auszeichnen, finden sich auch unter Waller's Werken. Um für das Theater etwas zu leisten, hat er den Pompejus von Corneille in englische Verse zu übersetzen und die berühmte Jungfrauen-Tragödie (the Maid's tragedy) von Beaumont und Fletcher o) umzuarbeiten

My joy, my grief, my hope, my love,
Did all within this circle move!

A narrow compass! and yet there
Dwelt all that's good, and all that's fair.
Give me but what this riband bound,
Take all the rest the sun goes round.

o) Siehe oben, S. 324.

ten angefangen. Beide Arbeiten sind aber Fragmente geblieben. Seine gelehrte Bildung hat er durch einige lateinische Gedichte, und seine Kenntnisse der neueren Litteratur in den ausländischen Sprachen auch durch eine kleine Uebersetzung aus dem Spanischen beurkundet. Von dem Verdienste, das er sich um die englische Beredsamkeit erworben, soll in dem folgenden Capitel die Rede seyn.

Cowley.

Waller's Gedichte haben wenig Aehnliches mit denen seines Zeitgenossen Abraham Cowley. Gleichwohl erinnert jeder dieser beiden Dichter an den andern, weil beide zu gleicher Zeit nach ganz verschiedenen Grundsätzen und mit weniger Uebereinstimmung des Geschmacks die englische Poesie den classischen Werken der Alten näher zu rücken suchten.

Abraham Cowley, geboren zu London im Jahre 1618, war der Sohn eines Gewürzhändlers, der nicht zu der ärmeren Classe gehört zu haben scheint, da seine Witwe dem talentreichen Sohne, dessen Geburt der Vater nicht erlebte, eine litterarische Erziehung geben lassen konnte. Durch Spenser's Feenkönigin, die Cowley als Knabe in die Hände bekommen, soll sein poetischer Geist zuerst geweckt seyn. Wie schnell seine Talente sich entwickelt haben, beweisen seine frühesten Gedichte. In seinem dreizehnten Lebensjahre, als er noch die Westminsterschule

schule besuchte, ließ er ein Bändchen seiner Jugendgedichte drucken, unter denen eines ist, das er gar schon im zehnten Jahre geschrieben haben soll. Auch ein Lustspiel unter dem Titel Das Liebesräthsel (Love's Riddle) lieferte er, ehe er die Universität bezog. Als er achtzehn Jahr alt war, kam er nach Cambridge. Mit großem Fleiße studirte er die alte Litteratur. Mit gleicher Fertigkeit machte er lateinische und englische Verse. Einen Theil seines epischen Gedichts Davideis soll er um dieselbe Zeit als Student zu Cambridge entworfen und ausgeführt haben, als er sich seinen Lehrern durch ein lateinisches Lustspiel, Naufragium joculare überschrieben, zu empfehlen suchte. Er war eben Magister geworden, als ihn der bürgerliche Krieg von der Universität vertrieb. Aus freier Loyalität, vielleicht auch aus Widerwillen gegen die Rohheit und Bigotterie der Puritaner, wurde Cowley ein warmer Anhänger der königlichen Partei. Er fand einen viel vermögenden Gönner in dem Lord Falkland. Durch ihn kam er in Verbindung mit dem Hofe. Er flüchtete sich mit der Königin nach Paris. Dort trat er als Secretär in die Dienste eines Lord Jermin, der besonders thätig war, eine Verbindung zwischen England und dem geflüchteten Hofe zu erhalten. Cowley mußte nun ganz als Geschäftsmann leben, rastlos arbeiten, und sogar die Nacht zu Hülfe nehmen, um Briefe zu schreiben und zu entziffern. Wie wenig ihn aber diese Art von Thätigkeit erfreuete; wie gleichgültig er gegen den Prunk und Schimmer der großen Welt war; und wie sehr er sich nach Ruhe und Stille sehnte; hat er selbst in einer kurzen Notiz über sein Leben und seine Denkart dem Publicum erzählt. Doch machte

er mitten unter seinen Secretariatsgeschäften die berühmt gewordenen Gedichte, die er unter dem Titel Die Geliebte (the Mistress) im Jahre 1647 herausgab. Entweder wurde er zuletzt des Geschäftslebens überdrüssig, oder man fand, daß er nicht länger dazu tauge. Ohne seine Gesinnungen zu ändern, suchte er sicher nach England hinüber zu kommen, als Cromwell's entschiedene Herrschaft der königlichen Partei wenig Hoffnung übrig ließ. Wahrscheinlich nahm er bei seiner Rückkehr nach England den geheimen Auftrag mit, im Stillen für den Hof zu wirken. Das Glück schien seine Plane nicht zu begünstigen. Er wurde, nachdem er in England gelandet war, für einen Andern angesehen und gefänglich eingezogen. Die Bürgschaft, die ein Freund für ihn leistete, verschaffte ihm seine Freiheit wieder. Aber er sah sich nun genöthigt, um sein Leben nicht wieder auf das Spiel zu setzen, sich von politischen Angelegenheiten ganz zurück zu ziehen. Ein Mal soll er willens gewesen seyn, sich nach Amerika einzuschiffen. Indessen blieb er in England, und fügte sich in die Gesetzgebung des Usurpators. Mit seinen poetischen Studien nicht zufrieden, legte er sich auf die Naturwissenschaften und wurde Doctor der Medicin. Besonders zog ihn die Botanik an, die damals noch nicht wissenschaftlich bearbeitet war. Cowley sammelte Pflanzen und beschrieb ihre Eigenschaften, ihre Schönheit, ihre Kräfte und ihren Nutzen in lateinischen Versen. Endlich nach der Restauration des königlichen Hauses hoffte er für seinen uneigennützigen Royalismus belohnt zu werden. Aber es ging ihm, wie vielen Andern, die damals ähnliche Ansprüche auf Belohnung machen zu dürfen glaubten. Er

wurde

wurde übersehen. Ein neues Lustspiel von ihm wurde so gedeutet, als ob es spöttelnde Beziehungen auf die königliche Partei enthielte. Durch die Pindarischen Oden und andere Gedichte, die er seitdem herausgegeben hatte, war sein Ruhm hoch genug gestiegen, aber sein Glück nicht gemacht. Der lebhafte Antheil, den er an der Einrichtung der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften nahm, trug nichts zu seiner Beförderung bei. Die poetischen Klagen, in denen er nun sein Herz ergoß, wurden belächelt. Alles, was er durch die Verwendung seiner Gönner vom Hofe erhielt, war eine einträgliche Pachtung. Als er diese antrat und endlich in ländlicher Stille nach seinem Wunsche leben zu können glaubte, wurde seine Hoffnung noch ein Mal durch Unpäßlichkeit und eine Menge kleiner Unfälle vereitelt. Ohne seines Lebens froh geworden zu seyn, starb er im Jahre 1667, dem neun und vierzigsten seines Alters. Sein Tod brachte seine Verdienste in lebhaftere Erinnerung. Er wurde feierlich in der Westminsterabtey neben Chaucer und Spenser begraben. Die ihn näher gekannt hatten, rühmten einstimmig, daß er ein trefflicher und liebenswürdiger Mensch gewesen [p]).

Cow-

p) Cowley's Leben ist nach Sprat und andern Litteratoren wieder erzählt von Johnson in den Biographical Prefaces, Vol. I., mit derselben kritischen Ruhe, die sich in allen biographischen Versuchen Johnson's als die verständigste Unbefangenheit ausnimmt. Aber die Einseitigkeit und Oberflächlichkeit dieses Kunstrichters kann sich doch vor einem geübten Auge nicht verstecken, und das unaufhörliche Spötteln Johnson's über Alles, was seinem Geschmacke nicht zusagt, ist eben so ermüdend, als der Sprache der wahren Kritik unwürdig. — Cowley's Werke sind öfter gedruckt. Das Ver-

Cowley ist so wenig, als Waller, ein Dichter vom ersten Range; aber er muß, wie dieser, unter seinen Zeitgenossen hervorgehoben werden; denn während Waller das erste Muster der Eleganz in der englischen Litteratur wurde, erweiterte Cowley die Grenzen der lyrischen Poesie in seiner Muttersprache durch Kühnheit der Gedanken und Stärke des Ausdrucks. Nur von seinen englischen Gedichten kann hier die Rede seyn. Was er als Dichter in lateinischer Sprache geleistet hat; wie vieles er zum Aufblühen der Naturwissenschaften in seinem Jahrhundert beigetragen; wie sehr er durch sein Beispiel mitgewirkt zur Verbindung wissenschaftlicher Studien mit den poetischen unter seinen Zeitgenossen; dieses aus einander zu setzen und Cowley's Verdienst überhaupt in ein helleres Licht zu stellen, muß seinen Biographen überlassen bleiben. Großes Unrecht thut man diesem kräftig emporstrebenden Dichter, wenn man ihn, um seine Poesie im Allgemeinen zu charakterisiren, nach der spöttelnden Anleitung, die der Kritik Johnson gegeben, einen metaphysischen Poeten nennt und ihn unter dieser Rubrik als den letzten in einer Reihe bezeichnet, zu welcher Donne, Suckling und Andere gehören sollen. Cowley's Geschmack wurde allerdings verfälscht durch eine gewisse Mode, die sich zu seiner Zeit noch nicht aus der englischen Poesie

Verzeichniß der Ausgaben findet man bei mehreren Litteratoren. Drei neue Ausgaben von 1772 bis 1803 beweisen, daß Cowley in England noch fleißig gelesen wird. Johnson's Sammlung der englischen Dichter fängt mit Cowley's Werken an; bei Anderson findet man sie Vol. V. — Nicht zu übersehen ist, was Cowley selbst von sich erzählt, unter der Ueberschrift Of myself, in seinen Essays in Prose and Verse.

sie verloren hatte. Der dramatische Dichter Ben Jonson ist der wahre Erfinder dieser Mode, durch studirte Gedanken und Wendungen zu frappiren, wissenschaftliche Begriffe ganz zur Unzeit unter die poetischen zu mischen, und sich überhaupt am liebsten so auszudrücken, daß auch das Gemeine witzig und zugleich gelehrt erscheine. Durch die Nachahmung der Manier des Italieners Marino wurde dieser Geschmack unter mehreren englischen Dichtern noch verschlimmert. Aber die Brocken von mancherlei Gelehrsamkeit, mit denen diese Dichter ihre Werke ausschmücken zu dürfen glaubten, gehören selten in das Fach der Metaphysik. Cowley aber hatte wirklich philosophischen Geist, der ihn denn freilich verleitete, da sein Geschmack einmal durch jene Mode verfälscht war, auch mit philosophischen Begriffen, die man in einem gewissen Sinne metaphysisch nennen mag, sich zur Unzeit hervorzuthun. Ueberhaupt ist er kein correcter Dichter. Seine Poesie hat so vieles von dem älteren Geschmacke, der am englischen Parnasse vom sechzehnten Jahrhundert bis in die zweite Hälfte des siebzehnten der herrschende war, daß seine Gedichte auch da, wo er neue Bahnen bricht, ihr Zeitalter nicht verleugnen. Auffallende Fehler der Poesie Cowley's sind eine unschickliche Mischung des Edeln mit dem Niedrigen; gezwungene Wendungen und weit her geholte Gedanken; gelehrte Seltsamkeit in manchen Stellen; und nicht selten mehr Beredsamkeit und Moral, als Poesie. Aber diese Fehler werden in den ernsthaften und feierlichen Werken dieses Dichters vergütet durch Wahrheit und Wärme des Gefühls, durch die Energie und das innere Interesse der Gedanken, und besonders durch die philoso-

losophisch-poetischen Ansichten des Lebens. In der Kunst, poetisch zu scherzen, ist Cowley nur da glücklich, wo er nicht galant, oder zärtlich, seyn will, und seiner Laune freien Lauf läßt.

Cowley ist besonders als **Odendichter** merkwürdig. Bis auf ihn, war die höhere lyrische Poesie der Engländer arm an Gedanken, und geschwätzig in der Manier der gewöhnlichen italienischen Canzonen. Es fehlte den englischen Gedichten, die sich Oden nannten, bei aller Feierlichkeit der Beschreibungen und Bilder, an der lyrischen Kühnheit, die der Ode wesentlich ist. Cowley, der sich nach Pindar zu bilden versuchte, pindarisirt zwar auch oft sehr ungeschickt. Die lyrische Unordnung, durch die er imponiren will, verfehlt ihr Ziel, weil sie studirt ist. Und ungeachtet des absichtlichen Strebens nach einer labyrinthischen Mischung der Gedanken und Bilder im Geiste der pindarischen Ode, war Cowley's Phantasie zu sehr an die gewöhnliche Art, zu dichten, gefesselt, als daß er auch nur den charakteristischen Ton der pindarischen Ode hätte treffen können. Entweder sind seine Gedanken unnatürlich an einander gereihet, oder ihre Verbindung hat nichts von dem Außerordentlichen des pindarischen Schwunges. Gleichwohl hat er sich in der Odenpoesie höher gehoben, als irgend ein englischer Dichter vor ihm. Seine Uebersetzung einiger Oden von Pindar zeigt am deutlichsten, wie weit er sich seinem Vorbilde nähern zu dürfen glaubte, ohne gegen den Geist der neueren Poesie zu fehlen [q]). In einer kleinen Vorrede hat

q) Die zweite olympische Ode Pindar's fängt in Cowley's Uebersetzung so an:

Queen

hat er sich selbst sehr vernünftig gegen die knechtische Nachahmerei erklärt. Man wird nicht hingerissen von Cowley's lyrischer Phantasie, aber doch angezogen von ihr, und in die Nähe der classischen Ode empor gehoben. Die geschmacklosen Bilder, die sich Cowley nicht selten erlaubt, stören freilich da, wo seine Odenpoesie den kühnsten Zug nehmen will, am empfindlichsten eben das Interesse, das sie aufregen sollen, zum Beispiel, wenn er "den reichen Wagen bereiten" heißt, weil "die Königin, seine Muse, spazieren fahren will", und wann er dann so tief herabsinkt, der spazieren fahrenden Muse "die Natur zum Vorreiter und die Kunst zum Kutscher" zu geben r). Auf solche Bilder, die eben so ungehen-

Queen of all harmonious things,
Dancing words and speaking strings,
What god, what hero, wilt thou sing?
What happy man to equal glories bring?
Begin, begin thy noble choice,
And let the hills around reflect the image of thy voice.
Pisa does to Jove belong.
Jove and Pisa claim thy song.
The fair first-fruits of war, th' Olympic Games,
Alcides offer'd up to Jove;
Alcides, too, thy strings may move,
But, oh! what man to join with these can worthy prove?
Join Theron boldly to their sacred names;
Theron the next honour claims;
Theron to no man gives place,
Is first in Pisa's and in Virtue's race;
Theron there, and he alone,
Ev'n his own swift forefathers has outgone.

r) Hier ist die phantastische Stelle im Originale:

Go, the richest chariot instantly prepare;
The Queen, my Muse, will take the air;

geheuer, als geschmacklos, sind, muß man sich gefaßt halten, wenn man mit Cowley Bekanntschaft macht Nicht viel erfreulicher sind in einigen seiner Oden die wissenschaftlichen, oder praktischen Betrachtungen, zum Beispiel, wo er die Verdienste auseinander setzt, die sich sein Freund, der Arzt Scarborough, durch die Heilung so vieler Krankheiten erworben, unter denen auch die Lustseuche nicht vergessen wird [s]). Aber wo Cowley im Geist und Styl der Ode die Ansprüche und Beschränkungen des Menschen mahlt [t]); wo er in dithyrambischer

> Unruly Fancy with strong judgment trace,
> Put in nimble-footed Wit,
> Smooth-pac'd Eloquence join with it,
> Sound Memory with young Invention place,
> Harness all the winged race:
> Let the postilion, Nature, mount, and let
> The coachman, Art, be set;
> And let the airy footman running all beside,
> Make a long row of goodly pride;
> Figures, conceits, raptures, and sentences,
> In a well worded dress;
> And innocent Loves, and pleasant Truths, and useful Lies.

s) In der unpoetischen Ode To Dr Scarborough.

t) Z. B. in der Ode Leben und Ruhm (Life and Fame). Sie fängt so an:

> Oh, Life! thou Nothing's younger brother!
> So like, that one might take one for the other
> What's Somebody, or Nobody?
> In all the cobwebs of the schoolmen's trade,
> We no such nice distinction woven see
> As 't is to be, or Not to be.
> Dream of a shadow! a reflection made
> From the false glories of the gay-reflected bow,
> Is a more solid thing than thou.
> Vain, weak-built isthmus, which dost proudly rise
> Up

scher Fröhlichkeit schwärmt [u]); wo er sein Gefühl für Tugend und Seelengröße ausspricht [x]); oder wo er, wie in der lyrischen Beschreibung der Plagen Aegyptens, das Schauderhafte mit dem Großen vereinigt; da erscheint er in seiner poetischen Kraft, der man um so lieber Gerechtigkeit widerfahren lassen muß, weil er in so vielen geschmacklosen Stellen seiner Oden wenigstens nicht aus Schwäche gefehlt hat. Durch Feinheit und Correctheit, aber nicht durch lyrische Energie, zeich-

Up betwixt two eternities,
Yet canst not-wave nor wind sustain,
But, broken and o'erwhelm'd, the endless oceans meets again.

u) Z. B. in der Ode auf den Stuhl, der aus dem Reste des Schiffs gemacht worden, mit welchem Francis Drake die Erde umsegelt hat.

Cheer up, my Mates! the wind does fairly blow;
Clap on more sail, and never spare;
Farewell all lands, for now we are
In the wide Sea of drink, and merrily we go.
Bless me! 'tis hot: another bowl of wine,
And we shall cut the bnrning line.
Hey, Boys! she scuds away, and by my head I know
We round the world are sailing now.
What dull men are those who tarry at home,
When abroad they might wantonly roam,
And gain such experience, and spy too,
Such countries and wonders as I do?
But, prithee, good Pilot! take heed what you do;
And fail not to touch at Peru;
With gold there verses we 'll store,
And never, and never be poor;
No, never be poor any more.

x) Zum Beispiele diene die Ode An Brutus.

zeichnet sich unter Cowley's Oden besonders die didaktische über den Witz (on Wit) aus.

Die übrigen Gedichte Cowley's nehmen in der Sammlung seiner Werke einen viel größeren Raum ein, als seine Oden. Aber alle diese Gedichte, so viel Aufmerksamkeit sie auch verdienen, würden, wenn die Oden fehlten, den Geschichtschreiber der Litteratur nicht berechtigen, bey Cowley länger, als bei mehreren andern nicht unbedeutenden Dichtern, zu verweilen. Die Lieder der Liebe unter dem Titel Die Geliebte (the Mistress) sind ganz artige und kecke Spiele des Witzes; aber sie haben nicht nur alle Fehler der übrigen Werke Cowley's; sie verfehlen auch ihr Ziel, weil sie Gemählde des Gefühls und der Leidenschaft seyn sollen, da es doch nur der kalte Witz ist, der in ihnen die Rolle des Gefühls und der Leidenschaft spielt. Romantische Zärtlichkeit war nicht Cowley's Sache; aber er glaubte, es gehöre zur Bestimmung eines Dichters, in Versen, wenigstens beiläufig, den Verliebten vorzustellen. Weit besser gelang ihm ein muthwilliger Scherz, wenn er sich über Herzensangelegenheiten poetisch vernehmen lassen wollte, zum Beispiel in dem oft bewunderten Gedichte Die Chronik (the Chronicle), einer komische Aufzählung einer Reihe flüchtiger Liebschaften [y]). Seine ana-

y) Von dieser poetischen Kleinigkeit spricht der Kritiker Jonson mit Enthusiasmus. Er nennt sie a composition unrivaled and alone, und sucht uns einen hohen Begriff von ihrer Schönheit zu geben, nachdem er kalt und spöttelnd von dem höheren Enthusiasmus gesprochen, durch den sich Cowley als wahrer Dichter über die poetischen Kleinigkeiten zu erheben gesucht hat.

anakreontischen Lieder sind in der englischen Litteratur die ersten gelungenen Nachahmungen der griechischen Gedichte, die sich nach Anakreon nennen. Unter Cowleys Gedichten voll sanfter und edler Gefühle ist dasjenige, in welchem er den Tod des Arztes und Dichters Crashaw beweint, eines der vorzüglichsten.

Das längste unter Cowley's poetischen Werken ist die Davideis, ein unvollendet gebliebener Versuch in der epischen Kunst. Es würde in der englischen Poesie Epoche gemacht haben, wenn es geworden wäre, was es nach Cowley's Plane werden sollte, eine religiöse und moralische Epopöe, die in der alten und neueren Litteratur kein Vorbild hatte. Aber wenn auch diese Idee nicht, wenige Jahre nachher, weit glücklicher von Milton ausgeführt wäre, so würde doch die Davideis von Cowley auf eine besondere Auszeichnung keinen Anspruch machen dürfen. Die Handlung dieses Gedichts hat wenig epische Größe. Der Held ist gut gewählt; aber die Geschichte seiner Thaten ist von Cowley fast biographisch behandelt, so, daß man das ganze Werk eine poetische Biographie nennen könnte, obgleich die Erzählung, nach den Regeln der epischen Kunst, mitten im Zusammenhange der Begebenheiten anfängt, und nicht das ganze Leben des Helden umfaßt. Die Erfindung in diesem Gedichte schmiegt sich zu genau an die biblische Geschichte. Die erdichteten Zusätze sind nur Schmuck. Das Wunderbare der Maschinerie reißt nicht hin, so lebhaft auch Cowley, wie Milton, die Engel und Teufel ihren Dienst thun läßt. Das ganze Werk ist, mit einem Worte, ermüdend, und sein poetisches Verdienst

 be-

beschränkt sich auf einzelne Beschreibungen und kräftige Reden [z]).

Die dramatischen Gedichte Cowley's verlieren sich unter den vielen englischen Theaterstücken dieses Zeitraums. Was er zur Bildung der schönen Prose in der englischen Litteratur beigetragen hat, soll im folgenden Capitel angezeigt werden.

Mil

z) Zur Vergleichung mit Milton's verlornem Paradiese diene folgende Beschreibung der Hölle aus Cowley's Davideis, die in Deutschland kaum dem Nahmen nach bekannt ist.

Beneath the silent chambers of the earth,
Where the sun's fruitful beams give metals birth,
Where he the growth of fatal gold does see,
Gold, which above more influence has than he;
Beneath the dens where unfletcht tempests lie,
And infant winds their tender voices try;
Beneath the mighty ocean's wealthy caves,
Beneath th' eternal fountain of all waves,
Where their vast court the mother-waters keep,
And, undisturb'd by moons, in silence sleep;
There is a place deep, wonderous deep, below
Which genuine night and horror does o'erflow.
No bound controls th' unwearied space, but Hell,
Endless as those dire pains that in it dwell.
Here no dear glimpse of the sun's lovely face
Strikes through the solid darkness of the place;
No dawning morn does her kind reds display;
One slight weak beam would here be thaught the day;
No gentle stars, with their fair gems of light,
Offend the ty'rannous and unguestion'd Night;
Here Lucifer the mighty captive reigns,
Proud' midst his woes, and tyrant in his chains.

M i l t o n.

Ueber Waller und Cowley, und über alle englischen Dichter, die bis zu Ende dieses Zeitraums auf Shakespear folgten, erhob sich **Milton**. Seine Lebensgeschichte steht mit seinem poetischen und litterarischen Charakter in enger Verbindung [a]).

John Milton war geboren zu London im Jahre 1608, also acht Jahr vor Shakespear's Tode. Sein Vater war ein wohlhabender Notarius (scrivener), der die Anlagen des Sohnes früh bemerkt und deßwegen auf seine Erziehung mehr als gewöhnliche Sorgfalt gewandt zu haben scheint. Der junge Milton hatte schon in seinem sechzehnten Jahre so viele Kenntnisse, daß er die Universität zu Cambridge mit Nutzen besuchen konnte. Er machte dort mit vieler Fertigkeit lateinische Verse, die sich durch classische Diction und durch Wärme des Gefühls auszeichnen. Bis zu seinem zwanzigsten Lebensjahre war es die lateinische Poesie, was ihn vorzüglich beschäftigte. Aber mit patrio-tischem

a) Das Leben Milton's ist oft erzählt, ziemlich ausführlich von **Thomas Newton**, dem Herausgeber der Poetical Work. of Milton in 4 Quartbänden, Lond. 1761, mit erläuternden Anmerkungen. Besonders aber verdienen bemerkt und mit einander verglichen zu werden Milton's Leben von **Johnson** in den Biographical Prefaces, Vol. II., und **William Hayley's** Life of Milton, Lond. 1796, in 4to. Johnson's Biographie dieses Dichters ist kalt, scheinbar unbefangen, und bitter spöttelnd. Sie wirft auch auf Milton's persönlichen Charakter ein sehr zweideutiges Licht. Hayley erzählt Milton's Leben **panegyrisch**, vertheidigt aber seinen Liebling gegen Johnson mit trefflichen Gründen.

die er sich auch in der italienischen Sprache erworben hatte. Es mußte ihm sehr schmeicheln, daß man seine italienischen Sonette im Vaterlande Petrach's nicht verwerflich fand. Auf der Rückreise schloß er genaue Freundschaft mit dem Italiener Diodati, dessen Tod bald nachher ein Gegenstand eines seiner elegischen Gedichte wurde. Ein geistliches Schauspiel, das er in Mailand aufführen sah, soll die ersten Ideen zu seinem "verlornen Paradiese" in ihm geweckt haben.

Nach der Zurückkunft in sein Vaterland entschloß sich Milton, weil er entweder noch immer von keinem öffentlichen Amte gereizt wurde, oder keines nach seinem Wunsche erhalten konnte, eine Schule anzulegen, und nach seinen Grundsätzen eine neue Lehrmethode einzuführen, von der er sich vieles versprach. Vielleicht wählte er diese nützliche Beschäftigung auch deßwegen, weil er bei der Rebellion, die gerade damals in England ausbrach, noch nicht ganz mit sich selbst einig über die Partei war, die er ergreifen wollte [c]). Aber er hätte müssen seine Grundsätze und seinen ganzen Charakter verleugnen, wenn er am Ende eine andere Partei ergriffen hätte, als die republicanische der Rebellen. Mit der rohen Bigotterie und dem Cynismus

c) Der Kritiker Johnson spottet auch darüber, daß der vielversprechende und von Planen schwangere Milton die Welt- und Menschenkenntniß, die er sich auf seiner Reise erworben, nicht besser anzuwenden gewußt, als, Schulmeister zu werden, da das Vaterland Hülfe bedurfte. Wie leicht ist es doch, wenn man in Spöttereien sich selbst gefällt, bei der Beurtheilung eines Gegenstandes die Seite zu übersehen, die sich dem unbefangenen Beobachter am ersten darbietet!

Vorher war er willens gewesen, sich dem geistlichen Stande zu widmen. Aber auch mit der englischen Kirchenverfassung konnte sich sein republicanischer Geist nicht vertragen. Ohne sich um ein öffentliches Amt zu bemühen, lebte Milton nach seiner Zurückkunft von der Universität fünf Jahre still und eingezogen bei seinen Vater, fast ganz mit der alten Litteratur beschäftigt. Vielleicht schrieb er auch schon damals seinen Allegro und Penseroso. Gewiß fällt in diese Periode seines Lebens die Entstehung seines Lycidas und seines dramatischen Gedichts Komus, das auf einem Schlosse von der Familie des Grafen von Bridgewater aufgeführt wurde. Aber ihn verlangte, die Welt zu sehen. Das Vermögen seines Vaters reichte hin, ihn reisen zu lassen. Ein Jahr und drei Monate brachte er auf Reisen zu. Er war dreissig Jahr alt, als er England verließ; im Auslande noch wenig, oder vielleicht gar nicht, gekannt; aber fähig, sich überall zu empfehlen durch seine Person. Daß er ein schöner Mann gewesen, läßt sich, nach so manchen Zeugnissen, nicht bezweifeln. Seine Kenntnisse und Talente wußte er geltend zu machen, wo es ihm der Mühe werth schien. Italien war das erste Ziel seiner Reise. Er eilte durch Frankreich nach Florenz. Den Plan, über Rom und Neapel nach Sicilien und Griechenland zu gehen, konnte er nicht ausführen. Aber in Italien war wohl noch nie ein ausländischer Dichter und Gelehrter mit solcher Auszeichnung behandelt, wie Milton, obgleich ein Ketzer. Vieles zu der außerordentlich hospitabeln Aufnahme, die er bei den italienischen Gelehrten fand, trug wahrscheinlich seine Kunst, lateinische Verse zu machen, und die Fertigkeit bei,

zen Ernste bethören, oder er hielt, was wahrscheinlicher ist, Cromwell's usurpirtes Protectorat für nothwendig, den Sieg der Rebellen zu sichern. Cromwell fand in Milton einen lateinischen Secretär, dessen Beredsamkeit in seinem Fache nicht leicht zu übertreffen war; und Milton richtete herzhaft an ganz Europa seine berühmte Apologie des englischen Volks oder, wie es heißen sollte, der Rebellen und Königsmörder. Dem Usurpator hielt er eine Lobrede, die den Umständen gemäß war; aber er legte ihm auch die Pflichten eines Mannes, der übernommen habe, ein freies Volk zu regieren, sehr nachdrücklich an das Herz [d]). Eine ansehnliche Belohnung für die Dienste, die er Cromwell leistete, nahm

d) Ich glaube, der Ehre Milton's schuldig zu seyn, folgende Stelle aus seiner lateinischen Rede an Cromwell auch hier einrücken zu lassen, da Milton's lateinische Schriften in Deutschland wenig bekannt sind.

Reverere tantam de te expectationem, spem patriae de te unicam; reverere vultus et vulnera tot fortium virorum, quotquot, te duce, pro libertate tam strenue decertarunt; manes etiam eorum qui in ipso certamine occubuerunt; reverere exterarum quoque civitatum existimationem de nobis atque sermones, quantas res de libertate nostra tam fortiter parta, de nostra republica tam gloriose exorta sibi polliceantur; quae si tam cito quasi aborta evanuerit, profecto nihil aeque dedecorosum huic genti, atque pudendum fuerit; *teipsum denique reverere, ut pro qua adipiscenda libertate tot aerumnas pertulisti, tot pericula adiisti, eam adeptus violatam per te, aut ulla in parte imminutam aliis ne sinas esse.* Profecto *tu ipse liber sine nobis esse non potes.* Sic enim natura temperatum est, ut qui aliorum libertatem occupat, suam ipse primum omnium amittat, seque primum omnium intelligat servire; atque id quidem non injuria.

mus der Puritaner, deren Sache Milton zu der seinigen machte, konnte er nicht harmoniren; aber eine völlige Reform der englischen Kirche hielt er für nothwendig, und einem Könige, der sich Eingriffe in die Constitution erlaubte und die Gewissensfreiheit bedrohte, glaubte er, wie damals so Viele, keinen Gehorsam mehr schuldig zu seyn. Nicht ein Zug in Milton's Charakter läßt vermuthen, daß er aus irgend einem eigennützigen, oder gar niedrigen, Beweggrunde sich von den übrigen englischen Dichtern trennte, die fast alle der Partei des Hofes anhingen. Milton war ein Schwärmer in der Politik, wie in der Religion, aber einer von den rechtlichen Schwärmern, die im Feuereifer für Wahrheit und Freiheit sich selbst verblenden. Wie er weiter gelebt, ehe er mit Cromwell in Verbindung kam; wie er sich verheirathet hat; und was sonst zur Privatgeschichte seines Lebens gehört; kann hier übergangen werden. Milton schien der Poesie zu entsagen, um politische und theologische Streitschriften zu verfassen. Was er an der Denkart und den Lehrsätzen der Puritaner und Presbyterianer mißbilligte, tadelte er eben so laut und unerschrocken, als er sich gegen die Bischöfe und Royalisten erklärt hatte. Unterdessen wurde sein Gesicht schwach, und bald erblindete er völlig. In diesem Zustande, der einem Manne von anderm Charakter eine hinlängliche Veranlassung geschienen haben könnte, sich von öffentlichen Geschäften zurück zu ziehen, wagte sich Milton am weitesten in den Strudel der Politik und in das Gedränge der Factionen. Cromwell, der Usurpator, bemerkte, wozu er den blinden Mann gebrauchen könne. Milton ließ sich entweder durch die schlaue und kühne Heuchelei Cromwell's im ganzen

der. Seit dieser Zeit mischte er sich nicht mehr in Staatsangelegenheiten. Die erste Ausgabe des verlornen Paradieses erschien im Jahre 1667. Ein Gedicht, wie dieses, das so wenig mit dem neuen Geschmacke übereinstimmte, der von dem Hofe Carl's II. ausging, konnte der Hofpartei nicht sonderlich gefallen; und zu der Hofpartei gehörten fast alle Dichter und Kritiker. Doch wurde es im Jahre 1674 wieder gedruckt. Vier Jahr darauf erschien die dritte Auflage. Nachdem wenigstens ein nicht unbedeutender Theil des Publicums dem verlornen Paradiese Milton's Gerechtigkeit widerfahren lassen, ließ der Dichter noch in seinem Alter das wiedergewonnene Paradies auf das verlorne folgen. Den ersten Band seiner Geschichte von England hatte er bald nach dem verlornen Paradiese herausgegeben. Auch ein lateinisches Handbuch der Logik verlängerte die Reihe seiner Schriften. Er starb im Jahre 1674.

* * *

Fast alle Gedichte Milton's sind ein Bild seines persönlichen Charakters, voll starker und sanfter, aber immer männlicher Gefühle; nach Grundsätzen kühn; nicht selten glühend von Eifer für das Wahre und Gute; entweder ganz religiös, oder wenigstens durch moralische Strenge sich dem religiösen Ernste nähernd; nie leichtsinnig; schwärmerisch desto öfter; und bei Gelegenheit auch pedantisch. Milton ist einer von den Dichtern, die auch in ihren poetischen Werken mehr, als Dichter, seyn wollen, und über das Ziel der Kunst hinausstreben. Nicht nur im Leben galt ihm das religiöse

und

nahm er denn freilich auch an. Aber auch die politischen Streitschriften, die er nun mit mehreren seiner Gegner wechselte, machten ihn seinen Dichterberuf nicht vergessen. Sieben und vierzig Jahr war er alt geworden, ohne der Welt gezeigt zu haben, daß er als Dichter etwas Außerordentliches zu leisten willens sey, und seit einigen Jahren war er schon völlig blind, als er Anstalt machte, die Litteratur seines Vaterlandes durch drei große Werke zu erweitern; ein lateinisches Wörterbuch nach einem neuen Plane; eine Geschichte von England; und ein episches Gedicht. Wahrscheinlich aber hatte er vorher sich mit den Planen zu diesen Werken schon lange beschäftigt. Die Ausführung derselben wurde durch seine Blindheit auf keine Art gehemmt. Er dictirte, und ließ sich vorlesen. Seine Töchter besonders waren ihm als Vorleserinnen behülflich. So entstand das verlorne Paradies, nachdem der Dichter für gut gefunden hatte, einen andern epischen Plan aufzugeben, den er früher gehabt haben soll; denn nach den Berichten der Litteratoren hatte Milton zuerst den angelsächsischen König Alfred zum Helden einer neuen Epopöe gewählt. Ein religiöser Stoff war allerdings der ganzen Denkart dieses Dichters angemessener. Aber ehe er der Welt sein großes Gedicht vorlegen konnte, ereignete sich in England die politische Veränderung, durch welche das Königthum wieder hergestellt wurde. Milton schien zwar in der Amnestie, die der neue König publicirte, begriffen zu seyn, weil er nicht unmittelbar an dem Königsmorde Theil genommen; aber er hatte doch öffentlich als Schriftsteller die Hinrichtung Carl's I. vertheidigt. Nach einem kurzen Arrest, der gegen ihn verhängt wurde, erhielt er seine Freiheit wieder.

Charakter. In dem Streben nach classischer Vollendung war noch kein englischer Dichter, außer Waller, so glücklich gewesen, wie Milton; und Waller ist doch nur in dieser einzigen Hinsicht werth, neben Milton gestellt zu werden. Milton ist, nächst Waller, der correcteste englische Dichter seiner Zeit; aber verglichen mit den späteren Dichtern, in deren Reihe Pope glänzt, ist er doch noch sehr uncorrect. Seiner poetischen Sprache hat man den Vorwurf gemacht, daß sie voll neuer, dem Lateinischen und Griechischen nachgebildeten Wörter und Phrasen, und folglich kein wahres Englisch sey. Aber der Streit über die Freiheit, die sich Milton bei der neuen Verarbeitung seiner Muttersprache genommen, sollte wenigstens nicht nach den Regeln der Sprache des gemeinen Lebens, und nicht einmal nach der Sprache der Dichtungsarten entschieden werden, die vor Milton in der englischen Litteratur cultivirt waren. Der lyrisch-kühne Schwung, den Milton's Phantasie immer nahm, auch wenn er episch, oder dramatisch, dichtete, theilte sich dem natürlichen Ausdrucke seiner Gedanken mit. Die Gewalt, die er seiner Muttersprache anthat, damit sie mit seinen Gefühlen harmonire, mag zu tadeln seyn; aber affectirt ist seine Ausdrucksart nicht.

Milton's wohl erworbener Ruhm gründet sich vorzüglich auf sein Verlornes Paradies. Aber weder die Bewunderer, noch die Tadler dieses Gedichts scheinen die hohe Schönheit und die großen Fehler desselben in richtigen Verhältnissen zu einander erblickt zu haben. Vor aller Analyse des Ganzen und seiner Theile nach den Regeln der epischen

Kunst

und moralische Interesse mehr noch, als das poetische; auch die Musen sollten, nach seiner Denk- und Sinnesart, ihre Würde dadurch beweisen, daß sie nicht nur Priesterinnen der Wahrheit und Tugend zu seyn sich bemühten, sondern auch nie anders, als gleichsam im priesterlichen Costume erschienen. Spräche aus Milton's Gedichten nur immer der Mensch, als Mensch, seine sittlichen und religiösen Gefühle aus, so würde das poetische Interesse nicht dabei verlieren; aber auch die Grundsätze der Kirche, zu der sich Milton bekannte, und der Partei, der er im Staate anhing, konnte und wollte er nie verleugnen. Auch wo er diese Grundsätze nicht eigentlich vorträgt, haben sie doch auf seine ganze Vorstellungsart gewirkt. Seine Poesie ist also nicht diejenige, die man die gediegene nennen möchte, jener freie und unbefangene Aushauch der Seele, die sich sorglos mit der Natur befreundet und ohne Vorurtheil nach den Idealen strebt. Auch den fortdauernden Einflüssen der alten gothischen Meinung, daß der Dichter, als Dichter, seine Gelehrsamkeit zeigen müsse, war Milton nicht entgangen. Aber Milton hatte doch eine so schöpferische Phantasie, ein so starkes und einiges Gefühl für poetische Schönheit, und ein so ausgezeichnetes Talent zu einer gewissen Darstellungskunst, daß er unter den Dichtern alter Zeiten und Völker einen der Ehrenplätze erringen konnte, welche die unbestochene Nachwelt ihren Lieblingen anweiset. Er ist einer der großen Dichter, deren Geist stark genug war, eine neue Bahn zu brechen, und reich genug, eine bewundernswürdige Fülle des Schönen aus sich selbst zu schöpfen. Das Originale seiner Poesie ist unzertrennlich von seinem

Charak

nicht geboren. Sobald er Verse machte, wurde sein Gefühl lyrisch, und selbst die moralischen und religiösen Betrachtungen, denen er sich so gern überließ, erhielten einen lyrischen Ausdruck. Das Interesse der Erzählung war ihm also auch bei der Erfindung seines verlornen Paradieses das untergeordnete. Er fand keine Begebenheit, an welche er seine Lieblingsgefühle und Betrachtungen so poetisch anknüpfen konnte, als, an die biblische Geschichte des Sündenfalls. Den Himmel und die Hölle, zwei Extreme im moralischen Sinne, feierlich zu beschreiben, und zwischen beide das reizende Bild der Unschuld der Stammeltern des Menschengeschlechts in einer lieblichen Glorie hinzustellen; was konnte seiner kühnen und doch immer auf das Moralische gerichteten Phantasie willkommener seyn? Wenn denn auch die Erzählung zur Nebensache wurde, so schien doch der Begebenheit, die poetisch dargestellt werden sollte, die epische Größe nicht zu fehlen. Es sollte ja erzählt werden, wie sich die Begebenheit ereignet, durch welche das Menschengeschlecht seine ursprüngliche Reinheit und Würde verloren. Aber diese Begebenheit ist tragisch, nicht episch im eigentlichen Sinne. Das Epos soll uns Helden und große Charaktere vorführen, die im Dienste des Schicksals kämpfend und ringend etwas ausrichten, das unsre Bewunderung erregt. Woher sollte nun der Held kommen, um die poetische Erzählung der Geschichte des Sündenfalles zu einem Heldengedichte zu machen? Adam und Eva sind in Milton's verlornen Paradiese, wie in der biblischen Erzählung des Sündenfalles, bedaurenswürdige Repräsentanten der Schwäche der menschlichen Natur. Die allmächtige Gott-

Kunst muß man es nach dem Eindrucke prüfen, den es auf ein unbefangenes und für religiöse Poesie überhaupt empfängliches Gemüth macht. Dieser Eindruck ist hinreissend und begeisternd. Die Herrschaft, die Milton über uns ausübt, wenn sein Gefühl das unsrige berührt, ist Herrschaft des Genies. Seine Phantasie entführt uns in eine poetische Welt, die wir aus der Bibel und aus mehreren christlichen Schriften schon zu kennen glauben, und in der uns doch fast Alles durch seine Größe und Neuheit überrascht. Aber das Interesse, das durch diesen Eindruck in uns aufgeregt und durch das ganze Gedicht behauptet wird, ist sehr verschieden von jedem wahrhaft epischen Interesse. Eine bestimmte Aeußerung des Dichters, sogleich zu Anfange des ersten Gesanges, läßt uns die didaktische Tendenz seiner Erfindung nicht bezweifeln. Milton, der sich auch in Poesie als ein Meister in der Kunst, etwas zu rechtfertigen, gezeigt hat, will durch das verlorne Paradies als Dichter die Wahrheit der Vorsehung anschaulich machen und "die Wege Gottes zu den Menschen rechtfertigen [e])." Ein Gedicht nach der Idee des wahren Epos hat keinen solchen Zweck. Es will uns ohne alle Beziehung auf ein didaktisches Resultat durch eine Reihe großer Ereignisse zu einer Begebenheit führen, mit welcher das Schicksal ein merkwürdiges Ziel erreicht. Aber auch für die didaktische Poesie war Milton nicht

e) — That of the height of this great argument
I may assert eternal Providence,
And justify the ways of God to Men.
Parad. lost. I.

nicht geboren. Sobald er Verse machte, wurde sein Gefühl lyrisch, und selbst die moralischen und religiösen Betrachtungen, denen er sich so gern überließ, erhielten einen lyrischen Ausdruck. Das Interesse der Erzählung war ihm also auch bei der Erfindung seines verlornen Paradieses das untergeordnete. Er fand keine Begebenheit, an welche er seine Lieblingsgefühle und Betrachtungen so poetisch anknüpfen konnte, als, an die biblische Geschichte des Sündenfalls. Den Himmel und die Hölle, zwei Extreme im moralischen Sinne, feierlich zu beschreiben, und zwischen beide das reizende Bild der Unschuld der Stammeltern des Menschengeschlechts in einer lieblichen Glorie hinzustellen; was konnte seiner kühnen und doch immer auf das Moralische gerichteten Phantasie willkommener seyn? Wenn denn auch die Erzählung zur Nebensache wurde, so schien doch der Begebenheit, die poetisch dargestellt werden sollte, die epische Größe nicht zu fehlen. Es sollte ja erzählt werden, wie sich die Begebenheit ereignet, durch welche das Menschengeschlecht seine ursprüngliche Reinheit und Würde verloren. Aber diese Begebenheit ist tragisch, nicht episch im eigentlichen Sinne. Das Epos soll uns Helden und große Charaktere vorführen, die im Dienste des Schicksals kämpfend und ringend etwas ausrichten, das unsre Bewunderung erregt. Woher sollte nun der Held kommen, um die poetische Erzählung der Geschichte des Sündenfalles zu einem Heldengedichte zu machen? Adam und Eva sind in Milton's verlornen Paradiese, wie in der biblischen Erzählung des Sündenfalles, bedaurenswürdige Repräsentanten der Schwäche der menschlichen Natur. Die allmächtige Gott-

Gottheit selbst verhält sich bei dieser Begebenheit leidend, um die Freiheit des Menschen nicht zu stören. Der wahre Held des Gedichtes, wenn es einen Helden haben sollte, konnte kein anderer werden, als der Satan. Dieß fühlte Milton, als er den Muth hatte, zur Ehre der Poesie ein Scheusal (denn anders dachte man sich gewöhnlich den Satan nicht) in einen heroischen König der Hölle zu verwandeln. Die That dieses Satan, der sich durch das Mißlingen seiner ersten Rebellion gegen den Himmel nicht abschrecken läßt, die furchtbare Reise durch das Chaos und die ewige Nacht zu machen, um die Plane der Gottheit vor ihrem Angesichte zu durchkreuzen, ist groß genug. Aber eine Katastrophe, wie diejenige, die dem Gedichte ein Ende macht, würde das sittliche Gefühl selbst empören, wenn das Werk der Finsterniß uns durch sein Gelingen interessiren sollte. Also mußte auch der Triumph des Satans in das Dunkel der Hölle zurück gewiesen und unserem Auge, so gut, als möglich, entzogen werden. Da nun gleichwohl das sittliche Gefühl noch immer nicht mit der Katastrophe ausgesöhnt war, wenn der Dichter nicht selbst den Sachwalter der Gottheit machte, so verwandelt sich das epische Interesse der Dichtung am Ende wieder in ein didaktisches; die künftige Erlösung des Menschengeschlechts wird den gefallenen ersten Eltern durch einen Engel prophezeiet; Betrachtungen über den freien Willen des Menschen und sein Verhältniß zur göttlichen Vorsehung lösen die übrigen Zweifel; und der poetische Zirkel schließt sich, wo er anfing.

Milton's verlornes Paradies gehört also gar nicht in die Reihe der Gedichte, die nach den

strengen Gesetzen der epischen Kunst beurtheilt werden müssen. Es paßt aber auch in kein anderes der Fächer, in welche man gewöhnlich die Dichtungsarten eintheilt. Wer es darum verwerflich findet, gehört zu den beschränkten Kritikern, deren Theorie selbst kein höheres Princip hat, als ein übliches Fachwerk unter bekannten Classentiteln. Von Fehlern der Composition in diesem Gedichte darf nicht eher die Rede seyn, bis entschieden ist, ob die neue Art von Gedichten, die Milton durch sein verlornes Paradies in die Litteratur eingeführt hat, gegen die Gesetze streitet, denen sich das Genie auch da unterwerfen muß, wo es sich auf keines der alten Fächer beschränken will. Bei der Beantwortung dieser Frage zeigt sich Milton's verlornes Paradies mit allen seinen Fehlern in seiner ganzen Größe. Es ist kein episches Meisterwerk, aber darum doch eines der herrlichsten Werke des Genies, welchem es gelang, so gut es möglich war, das Interesse mehrerer Dichtungsarten in einem großen Gedichte nach christlich-religiösen Begriffen zu verbinden. Was die ganze Erfindung Originales hat, geht von dieser gelungenen Verschmelzung mehrerer Dichtungsarten aus. Unvermeidlich mußte das epische Interesse durch das didaktische geschwächt werden. Wahrhaft episch sind in dem verlornen Paradiese nur die Partieen, in denen die bösen Geister glänzen, und die Erzählung des wundervollen Krieges, den längst vorher die guten Geister mit den abgefallenen geführt, bis die letzten die Schlacht verloren und in die Hölle verbannt worden. Die didaktischen Stellen sind sehr gut in die Erzählung verflochten, da der Engel selbst, der die ersten Eltern beschützt, ihnen

ihnen Aufschlüsse über das Wunder der Schöpfung und die Natur des Menschen giebt und sogar einen Theil der Geheimnisse der göttlichen Vorsehung erklärt. Die Neuheit und Kühnheit der Sprache in dem verlornen Paradiese würde zu dem ruhigeren Tone des eigentlichen Epos nicht passen; aber sie giebt dem ganzen Gedichte eine lyrische Wärme. Das dramatische Interesse kommt noch hinzu, ob es sich gleich hinter dem epischen verbirgt. Denn der ganze Plan des verlornen Paradieses ist offenbar mehr dramatisch, als episch. Von einer Intrigue, die in der Hölle ausgedacht wird, geht die Handlung des Gedichtes aus, und endigt mit einer tragischen Katastrophe. Mit dieser dramatischen Tendenz des verlornen Paradieses stimmen auch die bekannten Nachrichten von seiner Entstehung überein. Milton selbst soll den Plan zu diesem Gedichte zuerst dramatisch entworfen haben. Die Beweise sollen sich unter seinen hinterlassenen Papieren finden [f]). Und auf diesen Plan zu einem großen Religionsdrama in der veredelten Manier der sogenannten Mysterien, soll Milton durch ein italienisches Schauspiel geleitet seyn, daß er in Mailand aufführen sehen. Dieses Schauspiel von Andreini, einem der unbekannteren italienischen Dichter des siebzehnten Jahrhunderts, hat mit Mil-

f) Nach Johnson's Versicherung (S. dessen Life of Milton) sind diese dramatischen Entwürfe zu dem verlornen Paradiese unter den Papieren von Milton auf einer Bibliothek in Cambridge zu sehen. Johnson hat etwas davon mitgetheilt. Der Plan weicht von dem desjenigen verlornen Paradieses, das ein episches Gedicht geworden ist, weit ab.

Milton's verlornem Paradiese zwar nicht mehr Aehnlichkeit, als mehrere anderer Versuche, die biblische Geschichte des Sündenfalles dramatisch, oder episch, zu behandeln [g]). Aber unwahrscheinlich ist gar nicht, daß Milton's Phantasie durch den Eindruck, den das religiöse Theaterstück von Andreini auf ihn gemacht haben soll, gereizt worden, sich desselben Stoffs auf eine kühnere und edlere Art, immer aber noch in dramatischer Form, zu bemächtigen. Ob ihm noch andere, damals schon vorhandene Bearbeitungen eben dieses Stoffs, zum Beispiel der vertriebene Adam (Adam exul) von Hugo Grotius, bekannt geworden, weiß man nicht gewiß. Wann er aber auch alles gelesen hat, was vor ihm über Adam und Eva, und über die Hölle und den Himmel nach christlichen Begriffen, in Versen gesagt worden, so wird dadurch die Originalität seines Gedichts auf keine Art geschmählert. Man dürfte ihn sonst auch einen Nachahmer Dante's und Tasso's nennen, weil auch diese beiden Dichter die Hölle und den Himmel nach christlichen Begriffen trefflich beschrieben haben, wenn gleich in einem ganz andern Geist und Style, als Milton. Die Originalität der großen Dichtung Milton's zeigt sich in der Art, wie er seinen Gegenstand behandelt hat. Sollte aber seine Erfindung für episch im strengeren Sinne gelten, so würde durch die Größe der Begebenheiten und die Pracht der Beschreibungen nicht einmal der

g) Ausführliche Nachricht von Andreini und seinem Schauspiele findet man in Hayley's Life of Milton. Hayley hat sich das ganze Schauspiel, das eine litterarische Seltenheit ist, zu verschaffen gewußt, und es im Auszuge abdrucken lassen.

der Mangel an epischen Charakteren, die hölli-
schen Geister ausgenommen, ersetzt werden. Die
beiden einzigen Sterblichen, die in dem Gedichte
erscheinen, repräsentiren nur den allgemeinen Cha-
rakter der unverdorbenen Menschheit.

Die Schönheit des verlornen Paradieses in
ihrem ganzen Umfange zu analysiren, wäre ein
überflüssiges Geschäft. Denn diese Schönheit ist
keine von den versteckten, die bestimmter hervortre-
ten, wenn die Kritik dem Gefühle zu Hülfe kommt.
Milton ergreift das Gemüth mit Kraft, und reißt
es hin, ihm auch auf Irrwegen zu folgen. Die
Schrecken der Hölle und die Freuden des Para-
dieses theilen sich uns aus seinen Beschreibungen
unwiderstehlich mit. Diese Beschreibungen verei-
nigen die Wahrheit und das anziehende Colorit
Spenser's mit der classischen Präcision und Würde
Virgil's. In der poetischen Beredsamkeit ist Mil-
ton einer der größten Meister. Die Reden, die
er den höllischen Geistern in den Mund legt, sind
noch nicht übertroffen. Aber an Fehlern, die in
das Auge fallen, ist in dem verlornen Paradiese
auch kein Mangel. Das Furchtbare wird bei Mil-
ton zuweilen zum Ungeheuren und Grotesken, zum
Beispiel in der Beschreibung des Krieges zwischen
den guten und den abgefallenen Engeln, besonders
da, wo die Teufel das Schießpulver erfinden, um
den Himmel zu canoniren. Zu strenge hat man
an diesem Gedichte die Vermischung der christlichen
Dichtung mit Bildern aus der griechischen Mytho-
logie getadelt; denn bei Milton haben, wie bei
Camoens, die mythologischen Bilder und Nahmen
nur den Werth einer poetischen Figur, bei der man

an nichts weiter denken soll. Freilich aber wird das Unschickliche solcher Figuren in einem Gedichte, das ein christlich-religiöses Interesse haben soll, nicht weggeräumt durch das Vorurtheil, den Milton und Camoens anhingen. Ein beschwerlicherer Fehler der poetischen Manier Milton's ist der Pedantismus, der sich bald in der Anhäufung gelehrter Notizen aus der hebräischen Alterthumskunde, bald in unnützen Anspielungen auf die alte griechische und lateinische Litteratur, und am auffallendsten in den scholastischen Subtilitäten der didaktischen Partien zeigt. In dieser Hinsicht ist Milton nicht musterhafter, als Dante, zu dessen Zeit doch das Studium der classischen Alten noch nicht auf die neuere Poesie gewirkt hatte. Auch die Sprache Milton's, so sehr sie sich übrigens der classischen Vortrefflichkeit nähert, ermüdet zuletzt durch den gleichförmig-feierlichen Gang in langen, mehr rhetorischen, als poetischen, Perioden [h]).

Wenn man Milton's verlornes Paradies aus den rechten Gesichtspunkte beurtheilt, so läßt sich auch leicht erklären, warum Milton selbst einen hohen Werth auf das Gedicht legte, das er unter dem

h) Da Milton's Gedichte in den Händen eines Jeden sind, wer mit der englischen Poesie bekannt ist, so würde es hier Verschwendung des Raums seyn, Stellen aus dem verlornen Paradiese als Belege des kritischen Gutachtens einrücken zu lassen. Auch die übrigen Gedichte Milton's sind in Deutschland nicht seltener, als das verlorne Paradies, seitdem Lichtenberg in Göttingen, ohne sich als Herausgeber zu nennen, den Abdruck der englischen Dichter nach Johnson's Ausgabe besorgen wollte, und wenigstens Milton's poetische Werke lieferte.

dem Titel Das wiedergewonnene Paradies (Paradise regained) auf das verlorne folgen ließ. Die Nachwelt, die das verlorne Paradies dieses Dichters bewundert, hat auf das wiedergewonnene nur wenig geachtet. Milton aber fand durch dieses Gedichte den didaktischen Zweck des verlornen Paradieses noch mehr nach seinem Wunsche erreicht. Altersschwäche allein war also wohl nicht die Ursache seiner Vorliebe zu dem letzten seiner poetischen Werke. Es mußte ihn freuen, durch das wiedergewonnene Paradies "die Wege Gottes zu dem Menschen" noch anschaulicher gemacht zu haben, als durch das verlorne. Darum hatte er zum Stoffe jenes Gedichts die biblische Erzählung von der Versuchung des Heilandes in der Wüste gewählt; denn bei dieser Versuchung hatte der Heiland in Menschengestalt dargethan, daß der Versucher künftig den Menschen ohne ihren Willen nicht sehr gefährlich seyn sollte. Aber eben dieser Stoff hat fast gar kein episches Interesse. Um die ganze Dichtung hinaufzurücken bis zur Höhe des verlornen Paradieses, mußte Milton sich selbst wiederhohlen. Die Beschreibungen des Himmels und der Hölle waren ihn in dem verlornen Paradiese so gelungen, daß er sich selbst nicht mehr übertreffen konnte. Sein wiedergewonnenes Paradies wurde also in den Stellen, die man allenfalls episch nennen kann, nur ein matter Nachklang des verlornen. Das Didaktische in der Composition und Ausführung blieb die Hauptsache. Auch war der Stoff der Erzählung so bald erschöpft, daß Milton mit seiner reichen Phantasie das Ganze doch nicht weiter, als zu vier Gesängen, ausdehnen konnte. Gleichwohl ist dieses wiedergewonnene

Paradies kein so unbedeutendes Gedicht, wie Viel
glauben. Es hat eine gehaltene Würde der G
danken und des Styls in einer trefflichen Sprach
Mit der Idee, von welcher es ausgegangen ist
stimmt es sehr gut überein. Aber die Größe un
hinreissende Kraft des verlornen Paradieses feh
dem wiedergewonnenen freilich im Ganzen und i
allen seinen Theilen.

Unter den übrigen Gedichten Milton's sin
die dramatischen mit seinen beiden Paradiese
am nächsten verwandt. Das didaktische Interess
nach christlich-religiösen Begriffen ist auch in ihne
das herrschende. Milton hatte für die dramatisch
Poesie überhaupt kein entschiedenes Talent. E
hat sich der dramatischen Form nur einige Mal
bedient, um die Wahrheiten der Moral, die ihm
am Herzen lag, anschaulich zu machen. Nicht ohn
dramatischen Werth ist sein Komus, ein Wer
seiner früheren Jahre, und eines der letzten Schau
spiele, die man Masken nannte. Milton schei
keinen besondern Fleiß darauf gewandt zu habe
da es nach seiner ersten Bestimmung nur ein G
legenheitsstück zur Feier eines Familienfestes d
Grafen von Bridgewater seyn sollte. Aber
Handlung ist interessant, die Verwickelung geistre
und der Charakter der Gattung, zu der di
Schauspiel gehört, ist nach Milton's Ideen er
tert durch die Versinnlichung der Lehre von
Heiligkeit der weiblichen Tugend. Ohne die
len, in denen der Dichter die handelnden Per
über diese Tugend und dem erlaubten Genu
Lebens räsonniren läßt, würde sich das
Stück von andern dieser Gattung wenig

scheiden [i]). Mit mehr Ansprüchen scheint Milton sein biblisches Trauerspiel Simson der Kämpfer (Samson Agonistes) gedichtet zu haben. In der Vorrede zu diesem Stücke sagt er ausdrücklich, daß es eine Nachahmung der antiken Tragödie seyn soll. Aber auch mit dem Bestreben, sich dem Aeschylus, Sophokles und Euripides zu nähern, konnte Milton seine religiöse Moral keinen Augenblick aus dem Gesichte verlieren. Der größte Theil der Scenen dieses dramatischen Gedichts wird ausgefüllt durch Betrachtungen, oder Disputationen über die religiöse Pflicht, sich in den Willen Gottes zu ergeben, und auch über das härteste Schicksal, das uns auferlegt ist, nicht zu murren, wenn man sich ein Vergehen, oder eine Thorheit vorzuwerfen hat, durch die man sich selbst die gerechte Strafe des Himmels zugezogen. Diese weitläuftig ausgesponnenen Reflexionen ermüden um so eher, weil ihnen alles Interesse der Neuheit fehlt. Auch der Chor der Danaiten weiß wenig Neues zu sagen. Das ganze Trauerspiel hat wenig dramatischen Werth. Die Handlung schleicht matt hinter der Betrachtung her, und wo sie ein wenig fortschreitet, verliert sie sich bald wieder unter Disputationen. Die Katastrophe wird, wie auf dem Theater der Alten, durch einen Boten berichtet. Aber der Charakter Simson's ist meisterhaft gezeichnet, und hat eine wahr-

i) Noch im Jahre 1450 wurde dieses Schauspiel Milton's in London von Garrick wieder auf das Theater gebracht, um durch den Ertrag der Vorstellung eine damals noch lebende Enkelin des großen Dichters zu unterstützen. Garrick selbst declamirte dazu den Prolog, den man bei Cibber (Lives of the Poets) unter dem Artikel Milton findet.

wahrhaft tragische Größe. Auch die Rolle, die Milton der Delila zugetheilt hat, macht seinem Darstellungstalente und seiner Kenntniß des weiblichen Herzens Ehre.

Die beiden beschreibenden Gedichte Milton's, der Allegro und der Penseroso, sind Meisterwerke in ihrer Art. Dieser lyrische Styl zweier Charaktergemählde, deren jedes zugleich für das andere interessirt, kann für eine Erfindung Milton's gelten. Die Wahrheit und Stärke der Beschreibungen, die Wärme des Gefühls, und der Reiz der Bilder vereinigen sich in diesen Charaktergemählden zu einer seltenen Schönheit.

Das elegische Gedicht Lycidas, in welchem Milton den Tod eines hoffnungsvollen jungen Mannes beweint, der in einem Schiffbruche ertrunken war, hat die gewöhnlichen Fehler der Jugendgedichte, aber doch, was auch der Kritiker Johnson dagegen sagen mag, viel poetische Wahrheit und Anmuth. Die lyrischen Gedichte, durch welche Milton zuerst bekannt wurde, zeichnen sich wenigstens durch einen nicht gemeinen Ausdruck edler Gefühle aus. Unter seinen Sonetten sind einige frostige, aber auch einige schätzbare. Die prosaischen Werke dieses Dichters, so weit sie die englische Litteratur angehen, sollen in dem folgenden Capitel nicht übersehen werden.

Beschluß

Beschluß der Geschichte der englischen Poesie dieses Zeitraums.

Ehe wir die englische Poesie dieses Zeitraums verlassen, muß noch von zwei Dichtern Nachricht gegeben werden, die sich zwar nicht so über ihre Zeitgenossen am englischen Parnosse erhoben, wie Milton, Cowley und Waller, jeder in seiner Art, aber doch durch die besondere Richtung, die ihre poetischen Talente nahmen, und durch gewisse, ihnen eigenthümliche Vorzüge einer besondern Aufmerksamkeit werth geworden sind. Der eine ist Butler; der andere ist Denham.

Samuel Butler, allgemein bekannt durch seinen Hudibras, war zu Strensham in Worcestershire geboren im Jahre 1612, oder nach andern Nachrichten, schon im Jahre 1600. Von seiner Lebensgeschichte ist wenig bekannt geworden. Man weiß nicht einmal gewiß, wer sein Vater gewesen; auch nicht, wie er sich seine litterarische Bildung erworben, oder auf welcher der beiden englischen Universitäten er studirt hat. Bei seinem Eintritte in das bürgerliche Leben soll er Schreiber bei einem angesehenen Friedensrichter geworden seyn, und sich in seinen Nebenstunden auch mit Musik und Mahlerei beschäftigt haben. Nachher kam er in Verbindung mit mehreren vornehmen Häusern. Dem Publicum blieben seine seltenen

nen Talente lange Zeit unbekannt. Daß er immer in Dürftigkeit gelebt, läßt sich nicht beweisen. Vermuthlich waren aber seine beschränkten Vermögensumstände unter den Ursachen, die ihn bewogen, bei dem Ausbruche des bürgerlichen Krieges nicht öffentlich Partei zu nehmen, und auch nach der Hinrichtung des Königs Carl I. in England zu bleiben, ob er gleich die Puritaner und Independenten von Herzen verachtete und haßte. Daß sein Widerwille gegen diese Secte, den er durch seinen Hudibras verewigt hat, Privatursachen gehabt habe, ist ihm nie vorgeworfen worden. Hätte er sich nicht mit vieler Klugheit betragen, so würde er, vermuthlich um zu leben, nicht ein häusliches Amt in der Familie des Sir Luke, eines eifrigen Vorfechters der Independenten in Cromwell's Diensten, haben übernehmen können. In dieser Familie soll er besonders Gelegenheit haben, die ganze Denkart der Secte, die er haßte, genauer kennen zu lernen. Nach der Restauration des königlichen Hauses war Butler noch immer nicht als Dichter oder Schriftsteller berühmt. Aber auch nachher, da er durch sein komisches Gedicht in ganz England Aufsehen erregte, erhielt er von dem Hofe, den er durch die bittere Verspottung der Presbyterianer und Independenten einen so großen Dienst gethan, keine Belohnung. Der erste Theil seines Hudibras erschien im Jahre 1663. Das Gedicht wurde sogleich bei Hofe bekannt und beklatscht. Der König Carl II. selbst soll öfter Stellen daraus citirt haben. Aber auch nachdem der zweite Theil gedruckt worden, mußte sich Buttler mit dem Beifalle begnügen, den er einerntete. Weder ein Amt, noch eine Pension, wurde ihm zu Theil.

Ein

Ein einziges Mal soll er ein Geschenk von dem Könige erhalten haben. Seine Biographen wissen nicht mit Gewißheit zu sagen, wovon er indessen lebte, nachdem auch das Vermögen seiner Frau aufgezehrt war. Unterdessen arbeitete er gleichwohl an seinem Hudibras fort. Der dritte Theil, der im Jahre 1671 erschien, und das Gedicht noch nicht endigte, blieb aber auch der letzte. Zwei Jahr darauf starb Butler. Seine Freunde konnten nicht den Zweck erreichen, durch Subscription die nöthige Summe zusammen zu bringen, den bewunderten Verfasser des Hudibras in der Westminsterabtey begraben zu lassen. Erst sechszig Jahr nach seinem Tode hat ihm ein reicher Buchdrucker in London ein Denkmal in der Westminsterabtey errichten lassen [k]).

Wenige Gedichte sind lauter gepriesen und in England beliebter geworden, als der Hudibras von Butler. Man hat dieses komische Gedicht als den Triumph des menschlichen Witzes bewundert. Man hat geglaubt, es über den Don Quixote stellen zu dürfen, ob es gleich zum Theil nur Nachahmung dieses spanischen Romans ist. Immer bleibt es, auch wenn die unbefangene Kritik in dieses ungemessene Lob nicht einstimmen kann, ein bewundernswürdiges Product des komischen Witzes. Aber wenn der komische Witz, auch von dem

k) Das Wenige, was man von Butler's Leben weiß, findet sich bei mehreren englischen Litteraturen, auch bei Johnson in den Biographical Prefaces, Vol. II. Man vergleiche damit die Notizen vor der Prachtausgabe des Hudibras, besorgt von Nash (London, 1793, drei Bände in klein Folio).

dem trefflichsten Verstande und vielen Kenntnissen unterstützt, nicht für poetisches Genie gelten soll, das noch etwas mehr, als Witz, voraussetzt, so darf Butler auf die Ehre, die dem Cervantes in der Geschichte der Poesie wiederfahren muß, keinen Anspruch machen. Der Erfindung im Hudibras fehlt nicht nur die höhere Originalität, da sie nur geistreiche Nachahmung des Don Quixote ist; sie hat auch weit weniger inneres Verdienst, als die Erfindung in Don Quixote. Butler hatte bei aller Originalität und Unerschöpflichkeit seines Witzes wenig poetisches Gefühl. Seine Phantasie war thätig, aber nur um dem Witze vorzuarbeiten, und überraschende Vergleichungen und Combinationen herbei zu führen. Die Situationen, in die er seine komischen Helden versetzt, beweisen wenig Erfindungsgabe; sie sind gewöhnlich entweder gemein, oder nachgeahmt. Die Idee, von der das Gedicht ausgeht, war allerdings der Ausführung werth. Die Satyre in Butler's Hudibras ist mehr, als Partei-Satyre. Sie trifft alle phantastischen Pedanten und Disputanten, die mit cynischer Geschmacklosigkeit den gesunden Verstand durch Subtilitäten ersticken und für alberne Lehrsätze, als ob es heilige Wahrheiten wären, mit kriegerischem Eifer zu Felde ziehen. Die Geschichte der philosophischen Systeme liefert genug Facta, auf die man die Satyre des Hudibras eben so gut anwenden kann, als auf den Sectenwahn der Presbyterianer zu Butler's Zeit. Aber auch nur da glänzt Butler's Witz in seinem hellesten Lichte, wo er die grüblerischen Disputationen der Secte, die er verspotten wollte, auf das burleskeste parodirt. Die Charaktere seiner Hel-

Helden, des bewaffneten Richters Hudibras und des Schreibers Ralph, der den Schildknappen vorstellt, vereinigen in sich alle Gemeinheit, die Cervantes sorgfältig dem Sancho Pansa auflud, um dadurch das Gemählde des Don Quixote zu heben und der komischen Caricatur seiner ganzen Dichtung das Widrige zu entziehen. Ja sogar dem gemeinen Sancho Pansa läßt Cervantes zuweilen mit vielem gesunden Verstande urtheilen. Ernsthafte und sogar rührende Episoden erhöhen in dem Don Quixote des Cervantes noch die poetische Würde, die sich auch in dem Style dieses komischen Romans nicht verleugnet. Aber in Butler's Hudibras ist Alles Caricatur. Die beiden Helden des Gedichts sind in jeder Hinsicht widrige Subjecte. Nicht ein einziger edler, oder schöner Zug söhnt uns mit ihrer cynischen Albernheit und Gefühllosigkeit aus. Eben dadurch hat Butler auch gegen die Wahrheit seiner Charaktergemählde gefehlt, weil doch ein falscher Eifer für etwas Gutes die Geistesverirrungen veranlaßte, die er anschaulich machen wollte. Butler hätte nicht vergessen müssen, daß sogar Männer, wie Milton, von den presbyterianischen und puritanischen Träumereien hingerissen werden konnten. Aber sein Widerwille gegen die Secte, die er gewissermaßen brandmarken wollte, ließ ihn auch das Interesse der Poesie vergessen. Der Satyriker siegte in ihm über den Dichter. Ueber den Plan seines komischen Gedichts läßt sich im Ganzen nicht urtheilen, weil es unvollendet geblieben ist; aber selbst seine Bewunderer gestehen ein, daß es dem Gedichte an Handlung fehlt. Burleske Reden und Disputationen nehmen in jedem Gesange den meisten

nichts gemein haben. Der Hofpartei, zu der er selbst gehörte, schmeichelt er so wenig, daß er sich mit der Indignation eines rechtlichen Mannes ohne Scheu über die schaamlose Frivolität erklärt, die am Hofe Carl's II. herrschte und sich von dort aus im ganzen Lande verbreitete.

Auch um die Cultur der englischen Prose hat sich Butler einiges Verdienst erworben, von dem bald weiter die Rede seyn soll n).

* * *

Sir John Denham, der zweite der Dichter, von denen noch zum Beschlusse dieses Capitels Nachricht gegeben werden muß, ist der erste Irländer, dessen Nahme in der Geschichte der englischen Poesie vorkommt. Er war geboren zu Dublin im Jahre 1615. Auf der Universität zu Oxford, wo er die Rechte studirte, galt er für einen beschränkten Kopf. Nachher wurde er durch seine ausschweifende Spielsucht, die ihn um einen großen Theil seines Vermögens brachte, früher bekannt, als durch seine poetischen Talente. Um sich selbst leichter von der Leidenschaft zu heilen, deren er sich zu schämen anfing, schrieb er eine Abhandlung über das Spiel. Fleißig scheint er nie

n) Alle nachgelassenen Schriften Butler's sind zusammen herausgegeben unter dem Titel The genuine Remains in verse and prose of Mr. Samuel Butler, etc with notes by *Richard Thyer*, London, 1759, in zwei Octavbänden. Der poetische, oder in Versen geschriebene Theil ist aufgenommen in die Ausgaben der englischen Dichter von Johnson und Anderson.

nie gewesen zu seyn; und vom Spiele wußte er sich auch nicht zu trennen; aber er liebte litterarische Studien, übersetzte das zweite Buch der Aeneide, und überraschte das Publicum, das ihn von dieser Seite noch nicht kannte, durch ein Trauerspiel. Im Jahre 1643 ließ er sein beschreibendes Gedicht, den Coopershügel (Cooper's-hill), drucken. Auch in Geschäften zeigte er sich brauchbar, als er während der bürgerlichen Unruhen in England dem königlichen Hause durch Negotiationen und bei Gesandtschaftsangelegenheiten Dienste leistete. Nach der Restauration war Denham einer der Glücklichen, die für ihre Dienste belohnt wurden. Aus Verdruß über seine unglückliche zweite Heirath wurde er auf einige Zeit wahnsinnig. Nach seiner Genesung sang er noch seine geschätzte Elegie auf Cowley's Tod. Er selbst starb im Jahre 1668 o).

Denham's Celebrität gründet sich vorzüglich auf sein beschreibendes Gedicht Der Coopershügel. Durch dieses Gedicht hat er eine neue Art von poetischer Landschafts- und Naturmahlerei in die Litteratur eingeführt. Das Polyolbion von Drayton und die Purpurinsel von Phineas Fletcher

o) Nachrichten von Denham's Leben finden sich bei Cibber, Johnson, und andern Litteratoren. Die sämmtlichen Werke dieses Dichters scheinen nach der Ausgabe Poems and Translations of Sir John Denham etc. Lond, 1704, in Octav, nicht wieder gedruckt zu seyn, außer in den Sammlungen von Johnson und Anderson, die aber das Trauerspiel The Sophy nicht enthalten.

cher sind, ungeachtet ihres größeren Umfangs, nur Vorübungen in der beschreibenden Poesie [p]). Durch Denham's Coopershügel empfahl sich das beschreibende Gedicht als besondere Dichtungsart dem gebildeteren Theile des Publicums. Seit dieser Zeit wurde es in England immer beliebter. Denham's Coopershügel zeigte aber auch sogleich deutlich, daß diese Art von Gedichten keinen selbstständigen Charakter hat, und daß sich ihr inneres Interesse größten Theils auf die didaktischen Stellen gründet, mit denen die Beschreibung durchwebt ist. Denham's Manier in seiner poetischen Landschaftsmahlerei ist geistreich und gefällig, nur zuweilen ein wenig witzelnd. Wegen der Eleganz des Ausdrucks, die in dem Coopershügel und noch einigen Werken dieses Dichters herrscht, ist er, nebst Waller, von Kritikern, denen an Genie und poetischem Gefühle weniger gelegen ist, als einer geistreichen Eleganz, zu den Vätern der englischen Poesie gezählt worden, als ob die Geschichte der englischen Poesie erst zu der Zeit angefangen hätte, da man die Gedanken und den Styl in ihr zu verfeinern anfing [q]). Die übri-

p) Vergl. oben S. 361.

q) Johnson, der Kritiker, sagt: Denham is *deservedly* considered as on of the *fathers of English poetry*. Aber man weiß auch, mit welchem Maßstabe Johnson poetische Schönheit maß. Die berühmte Stelle, die man in dem Cooper's hill am meisten bewundert, ist allerdings vortrefflich. Es ist diese, in welcher er von der Beschreibung der Themse zu dem didaktisch-lyrischen Ausrufe übergeht:

> O could I flow like thee, and make thy stream
> My great example, as it is my theme!

Tho'

übrigen Werke Denham's sind von wenigem Belange. Wäre sein poetisches Gefühl lebhafter gewesen, so würde er nicht auf den Einfall gerathen seyn, den Cato Major von Cicero in englische Verse zu übertragen. Das beste unter seinen Gedichten, außer dem Coopershügel, ist die Elegie auf den Tod Cowley's. Seine komischen Kleinigkeiten sind frostig. Sein Trauerspiel Der Sophi (The Sophy) erhebt sich nicht über das Mittelmäßige.

Viertes Capitel.

Geschichte der Beredsamkeit, Poetik und Rhetorik in der englischen Litteratur dieses Zeitraums.

Um den Reichthum der poetischen Litteratur der Engländer von den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts bis in die zweite Hälfte des siebzehnten zu übersehen, mußten wir diese merkwürdige Periode in zwei Abschnitte zerlegen. Ein einziges und kurzes Capitel, das man als Anhang zu den beiden vorhergehenden ansehen mag, ist hinrei-

Tho' deep, yet clear; tho' gentle, yet not dull;
Strong without rage, without o'erflowing full.

Aber wie viele dieser ähnliche Stellen kommen bei Shakespear vor, wenn auch nicht mit einer so epigrammatischen Präcision ausgedrückt!

hinreichend, anzuzeigen, was sich während dieser ganzen Zeit im Gebiete der Beredsamkeit der Engländer ereignet hat, so viel davon in eine allgemeine Geschichte der schönen Litteratur der neueren Nationen gehört. Auch die theoretischen Bemühungen, durch welche einige englische Schriftsteller dieses Zeitraums die Poesie und Beredsamkeit ihrer Nation zu bilden versucht haben, kommen nur als sehr unvollkommene Vorübungen in Betracht. Daß es nie eine schottische Beredsamkeit in der Litteratur gegeben, ist schon oben bemerkt worden.

---

1. Vor der Regierung der Königin Elisabeth war die englische Prose noch so roh, daß selbst das lebhafte Studium der alten Classiker und einiger italienischen Autoren keinen englischen Schriftsteller begeisterte, den prosaischen Ausdruck in seiner Muttersprache zu veredeln. Die englischen Gelehrten schrieben am liebsten noch immer lateinisch. Die Dichter hatten genug mit ihrer Kunst zu thun, um sie nach dem neu-romantischen Geschmacke emporzubringen. Selbst der geistreiche Canzler Thomas More, der die englische Poesie unter seinen gelehrten Studien nicht übersah, scheint auf die Bildung der Prose in seiner Muttersprache wenig geachtet zu haben. Auch nachher trat noch lange Zeit kein Schriftsteller auf, der den Engländern ein eminentes Beispiel eines musterhaften prosaischen Ausdrucks in ihrer Sprache gegeben hätte. Langsam und unmerklich entwickelte sich der Keim, aus welchem erst im achtzehnten Jahrhundert der prächtig blühende und fruchtreiche Stamm der englischen Beredsamkeit erwachsen sollte.

sollte. Zur Entwickelung dieses Keims trugen die englische Uebersetzung der Bibel und dann die Uebersetzungen einiger prosaischen Autoren des classischen Alterthums das Meiste bei. Durch die Uebersetzung der Bibel erhielt die englische Sprache eine Festigkeit und Bestimmtheit, die ihr bis dahin gänzlich fehlte. Man lernte nun auch, über Gegenstände, die nicht in der Sphäre des gemeinen Lebens liegen, sich in der Muttersprache schicklich ausdrücken. Die Uebersetzer der alten Autoren hätten ganz unempfänglich für Schönheit der Diction seyn müssen, wenn sie sich nicht bemüht hätten, den Styl der Schriften, die sie übersetzten, wenigstens einigermaßen nachzubilden. Aber wa. diese Uebersetzungen Gutes stifteten, wurde gehemmt durch die romantische Prose, die im sechzehnten Jahrhundert in die englische Litteratur eindrang.

An die Stelle der alten romantischen Rittergedichte traten zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts in der englischen Litteratur, wie um dieselbe Zeit in der französischen, Ritterromane in der Manier des Amadis von Gallien, Werke der Phantasie, aus denen zuweilen ein wahrer Dichtergeist spricht, aber geschmacklos in ihrer ganzen Form. Die halb-poetischen Bilder und Phrasen, die diesen, nicht mehr in Versen geschriebenen Romanen den Reiz eines Gedichts geben sollten, schwankten zwischen der Sprache der Poesie und der Sprache der wahren Beredsamkeit. Die pedantische Feierlichkeit dieser Ritterromane schien rhetorische Würde zu seyn. Die steifen und schleppenden Perioden galten für kunstreich

reich und zierlich. Das Ansehen dieser Romane erhielt sich in der englischen Litteratur nicht nur bis auf das Zeitalter Shakespear's; auch noch bis in das siebzehnte Jahrhundert hinein wurden solche Romane gedruckt und nicht bloß von dem ungebildeteren Theile des Publicums gelesen. Eine fabelhafte Geschichte des Königs Arbasto von Dänemark [s]) gehörte zu den beliebten Romanen unter der Regierung Jakob's I. Eine Geschichte des Königs Artus und seiner Tafelrunde [t]) fand noch Beifall unter der Regierung Carl's I. Selbst noch in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts erschien die Prinzessin von Gloria, ein sogenannter königlicher Roman [u]). Und Roger Boyle Graf von Orrery, Verfasser mehrerer Trauerspiele und anderer Gedichte, schrieb unter der Regierung Carl's II. der englischen Litteratur seinen Roman Parthenissa, der nach der ersten Ausgabe drei Quartbände ausfüllt [x]). Was diese Romane Schätzbares enthalten, ging wegen der Form, an die es gebunden ist, für die wahre Poesie und Beredsamkeit verloren.

2. Die ersten englischen Schriftsteller, die in ihrer Muttersprache historische Werke mit einer

s) *Robert Greene's* Hiſtory of Arbaſto, King of Denmark. Lond. 1617.

t) Hiſtory of Prince Arthus and of the Knights of the round table. Lond. 1634.

u) The Princeſs of Gloria, a royal romance. Lond. 1661.

x) Partheniſſa, a Romance by Roger Boyle Carl of Orrery, Lond 1665, in drei Quartbänden, und 1677 in einem Foliobande.

ner gewissen Eleganz zu schreiben und sich über den Geist und Styl der alten Chroniken zu erheben suchten, waren fast alle auch Dichter. Von der historischen Kunst in ihrem ganzen Umfange hatten sie kaum eine Ahndung. Doch macht es ihnen, da sie zugleich Dichter waren, um so mehr Ehre, daß sie zu groß von der historischen Wahrheit dachten, um sie durch poetische Ausschmückung zu entstellen, oder die Aufmerksamkeit ihrer Leser mehr auf den Styl, als die Sache, hinzulenken. Die meisten dieser Historiker beschäftigten sich mit der Geschichte ihres Vaterlandes. Aber historische Werke, die in der Geschichte der schönen Litteratur besonders ausgezeichnet werden müssen, wurden in englischer Sprache nicht vor dem Anfange der folgenden Periode geschrieben [y]).

Samuel Daniel, der in der Geschichte der Poesie dieses Zeitraums mehrere Male genannt werden mußte, schrieb unter der Regierung der Königin Elisabeth einen Abriß der Geschichte von England bis auf Eduard III. [z]); ein Werk ohne Anmaßung und Prunk; lehrreich und klar; nicht ohne pragmatische Blicke; und wahrscheinlich in der englischen Litteratur das erste historische Werk, daß eine einfache Erzählung wichtiger Thatsachen mit einer bemerkenswerthen Präcision nnd Würde des Styls verbindet. Aber es ist zu summarisch, um denjenigen interessiren zu können,

y) Man findet die meisten der älteren historischen Werke, die hier in Betracht kommen, beisammen in der schätzbaren Sammlung: A Compleat history of England, Lond. 1706. in Folio.

z) In der eben angezeigten Sammlung Vol. I.

nen, wer es nicht als Compendium um des Inhalts willen benutzen will. Von Daniel's Zeitgenossen wurde es mit verdienter Achtung aufgenommen. Auch war nachher noch öfter unter den englischen Historikern von Daniel's Methode die Rede [a]).

Sir Walter Raleigh, der merkwürdige Mann, der oben unter den Dichtern nur beiläufig genannt werden durfte, würde unter den englischen Historikern aus der letzten Hälfte des sechzehnten und der ersten des siebzehnten Jahrhunderts den ersten Platz einnehmen, wenn ihm an der Darstellung der Begebenheiten in seiner großen Weltgeschichte eben so viel gelegen gewesen wäre, als der pragmatischen Mittheilung der historischen Wahrheiten selbst. Er war geboren im Jahre 1552. Sein heller Geist und sein unternehmender Charakter entwickelten sich früh. Schon im siebzehnten Jahre seines Lebens betrat er die Laufbahn des militärischen Ruhms. Seit dieser Zeit kommt sein Nahme fast bei jeder Gelegenheit in der Geschichte der Regierung der Königin Elisabeth vor. Er war einer der Helden, die zuerst die englische Seemacht emporbrachten. Durch seine Thaten in Westindien und Amerika wurde er der Schrecken der Spanier. Und im Laufe dieses unruhigen Lebens fand er Muße genug, Verse zu machen, mehrere politische Abhandlungen zu schreiben, und seine Weltgeschichte (History of the World) auszuarbeiten, die einen starken Folianten füllt.

a) In eben dieser Sammlung Vol. I. lieset man die Geschichte Richard's II. u. s. w. von einem Ungenannten in Mr. Daniel's Method geschrieben.

füllt. Eine genauere Erzählung seines thatenreichen Lebens gehört nicht hierher. Wenn auch sein Charakter so zweideutig gewesen wäre, wie ihm von seinen Feinden vorgeworfen ist, so wurde doch das Verfahren des schwachen Jakobs's I. gegen ihn nicht zu entschuldigen seyn. Aber kein König war unfähiger, den Werth eines großen Mannes zu fühlen, als der gelehrte und gutmüthig-schwache Jakob I. Ein solcher Fürst konnte freilich vor seinem Gewissen und seiner engherzigen Politik leicht entschuldigen, daß er einen Mann wie Raleigh hinrichten ließ, weil dieser, den Ruhm und das Glück seines Vaterlandes höher, als die Befehle seines Königs, achtend, sich von seinem Unternehmungsgeiste hatte hinreissen zu lassen, der spanischen Macht in Amerika einen großen Schaden zuzufügen, ohne eine Kriegserklärung abzuwarten, die er, aber nicht sein König, für nöthig hielt. Auch in der Weltgeschichte, die Sir Walter Raleigh der Nachwelt hinterlassen hat, ist sein großer und kräftiger Geist nicht zu verkennen. Kein neuerer Autor hatte vor ihm eine Weltgeschichte in diesem Sinne zu schreiben versucht. Raleigh wollte nicht nur ein nützliches Werk des Fleißes liefern; er wollte die Geschichte aller berühmt gewordenen Staaten der Erde pragmatisch umfassen, um Lehren für Staatsmänner, Regenten und Helden als Resultate der Begebenheiten zu entwickeln. Mit allem Fleiße, den er auf dieses Werk verwandt, hat er doch nicht weiter vorrücken können, als bis mitten in die Geschichte der Römer. Einen Theil seines großen Zweckes hat er indessen erreicht. Seinen Zeitgenossen konnte kein historisches Werk nützlicher werden, als diese

Welt-

Weltgeschichte. Jetzt ist sie freilich veraltet, seitdem die historische Kunst längst über die Kindheit hinaus ist, in welcher Raleigh sie fand. Raleigh's Pragmatismus verschmäht theologische Betrachtungen und eingestreute lateinische Verse nicht. Auch der Styl dieser Weltgeschichte ist altväterisch geworden. Aber sie verdient, immer mit Achtung genannt, und auch in der Geschichte der schönen Litteratur nicht übersehen zu werden. In der ersten Hälfte des Werks ist der Styl ohne besonderes Interesse, in der zweiten Hälfte aber, wo die Materialien aus griechischen und römischen Schriftstellern zusammengetragen werden mußten, hat auch die Darstellungsart etwas vom Geist und Style des classischen Alterthums angenommen [b]).

Francis Bacon Lord Verulam, der allgemein bekannte Philosoph, Naturforscher und Staatsmann, der vom Jahre 1561 bis 1622 lebte, hat unter seinen zahlreichen Werken auch einige historische, unter andern eine Geschichte der Regierung des Königs Heinrich's VII., hinterlassen. Aber Baco achtete überhaupt wenig auf Alles, was Sache des Geschmacks ist. Seine historische Darstellungsart ist ohne Interesse, und sein Styl, wo nicht schleppend, doch einförmig und trivial [c]).

Glän-

b) Das Leben des Sir Walter Raleigh ist oft erzählt. Seine History of the World kenne ich nur in der Ausgabe London, 1652, in Folio.

c) Bacon's History of King Henry VII. findet sich in der bekannten Ausgabe seiner sämmtlichen Werke, und auch in der oben angeführten Compleat history of England, Vol. I.

Glänzender ist der Styl des Geschichtschreibers William oder John Habingdon, der vom Jahre 1605 bis 1654 lebte und auch unter den Dichtern dieses Zeitraums mit genannt wird. Während des bürgerlichen Krieges war er einer von Denen, die sich zwischen den Parteien glücklich hindurchwanden [d]). Habingdon's Geschichte der Regierung Eduard's IV. ist ein unterhaltendes Werk. Aber die Manier dieses Geschichtschreibers hat etwas Gesuchtes, und entfernt sich in prunkenden Phrasen zu weit von der Simplicität, die zur natürlichen Würde des historischen Styls gehört [e]).

Die englische Uebersetzung des Thucydides von Thomas Hobbes, dem Philosophen, darf bei dieser Gelegenheit auch nicht übersehen werden. Sie wurde schon im Jahre 1628 gedruckt.

Mit Feiheit und Gewandtheit des Ausdrucks, an einigen Stellen mit wahrhaft rhetorischer Schönheit, ist Milton's, des Dichters, Geschichte von England geschrieben [f]). Einen Dichter

d) Sollten der Geschichtschreiber und der Dichter Habingdon vielleicht zwei Personen seyn? Bei den Litteratoren, z. B. bei Cibber, heißt der Dichter William Habingdon, und ihm wird auch die Geschichte Eduard's IV. zugeschrieben. Aber in der Compleat history of England wird der Verfasser der Geschichte Eduard's IV. John Habingdon genannt.

e) Habingdon's History of Eduard IV. steht abgedruckt in den Compleat history of England, Vol. I.

f) Vergleiche oben, S. 407. Das historische Werk Milton's findet sich vollständig in den Historical, political and miscellaneous Works of John Milton, London, 1750, in 2 Quartbänden.

Dichter von Milton's Charakter darf man schon zutrauen, daß er nie die historische Wahrheit dem Interesse des Styls aufopfern werde; aber durch historischen Pragmatismus konnte sich auch nicht wohl das Werk eines Mannes auszeichnen, dessen praktische Philosophie und Politik sich in einem Zirkel von theologischen Dogmen bewegte. Milton erzählt überdieß die Geschichte seines Vaterlandes nur summarisch. Er ist gleichwohl mit seiner Arbeit nicht weiter vorgerückt, als, bis zur normännischen Eroberung, also bis zu der Periode, wo die Geschichte von England erst anfängt, interessant zu werden. Die einzige Abtheilung seines Werkes, die ihm einen Stoff darbot, sein Talent zur historischen Darstellung zu erproben, ist die Geschichte des angelsächsischen Königs Alfred des Großen. In dieser Abtheilung finden sich dann auch Stellen, die deutlich zeigen, was Milton als Geschichtschreiber geleistet haben würde, wenn nicht der Stoff und Plan seines Werks seine Talente gelähmt hätte [g]). Auch ein Abriß der Ge-

g) Hier ist zur Probe eine Stelle, die ausgezeichnet zu werden verdient, um Milton's historische Poesie zu würdigen.

He was of person comelier than all his brethren, of pleasing tongue and graceful behaviour, ready wit and memory; yet through the fondness of his parents towards him, had not been taught to read till the twelfth year of his age; but the great desire of learning which was in him, soon appeared by his conning of Saxon poems day and night, which with great attention he heard by others repeated. He was besides excellent at hunting, and the new art then of hawking, but more exem-

Geschichte des Russischen Reichs findet sich unter Milton's Werken.

Der vorzüglichste der englischen Geschichtschreiber, welche die Geschichte des bürgerlichen Krieges, der dem König Carl I. das Leben kostete, erzählt haben, ist Eduard Hyde Graf von Clarendon, einer der wärmsten Anhänger des königliches Hauses, und doch wegen der Wahrheitsliebe und Genauigkeit, mit der er die wichtigsten Thatsachen berichtet, allgemein geschätzt. Aber diesem Schriftsteller und Staatsmanne war an der getreuen Darstellung der Thatsachen Alles gelegen. Um die historische Kunst und die Kunst des Styls wollte er sich kein Verdienst erwerben [h]).

3. Auch die didaktische Prose bildete sich in der englischen Litteratur anfangs langsam und unvermerkt. Man lernte während des sechzehnten Jahr-

exemplary in devotion, having collected into a book certain prayers and psalms, which he carried ever with him in his bosom to use on all occasions. He thirsted after all liberal knowledge, and oft complained that in his youth he had no teachers, in his middle age so little vacancy from wars and the cares of his kingdom; yet leisure he found sometimes, not only to learn much himself, but to communicate thereof what he could to his people, by translating books out of Latin into English, Orosius, Boethius, Beda's history and others; permitted none unlearned to bear office, either in court or commonwealth.

h) The history of the Rebellion and civil Wars in England etc. by Edward Hyde Earl of Clarendon, Oxford, 1702, 3 Foliobände.

Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des siebzehnten, in der englischen Sprache ohne Zwang und mit einer gewissen Würde moralische, politische und philosophische Gegenstände abhandeln. Aber die Kunst, ohne eitle Phrasen durch Klarheit, Bestimmtheit, geistreiche Abwechselung und Kraft des Styls für den Gegenstand selbst, den man abhandelte, den Leser zu interessiren, lernte man nicht vor der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunders. Da hob sich die didaktische Prose der Engländer mit nicht weniger Gewandtheit, als Kraft; und es kamen schon Abhandlungen in Umlauf, die, wenn auch noch nicht musterhaft, doch vortrefflich geschrieben waren.

Unter der Regierung der Königin Elisabeth war Sir Philipp Sidney, der Held und Dichter, von welchem oben ausführlich die Rede gewesen ist, fast der einzige englische Schriftsteller, der in seinen Abhandlungen (Treatises) einen nicht gemeinen Fleiß auf rhetorische Cultur des zweckmäßigen Ausdrucks seiner Gedanken wandte. Seine Vertheidigung der Poesie (Defence of Poesy) ist in dieser Hinsicht die merkwürdigste Abhandlung in englischer Sprache aus dem sechzehnten Jahrhundert [i]). Mehrere Stellen sind vortrefflich [k]). Aber der Dichter überschleicht auch in dieser

i) Vergl. oben, S. 225. Der dritte Theil der dort angeführten Works of Philip Sidney enthält unter andern auch die Denfense of Poesy.

k) Z. B. die folgende.

The Lawyer saith what men have determined. The Historian, what men have done. The Grammarian,

ser Abhandlung nicht selten den Gelehrten. Es fehlt dem Ganzen an Ordnung, und im Einzelnen werden nach altväterischer Art viele überflüssige Autoritäten herbeigezogen. Der Styl selbst ist in den meisten Stellen entweder schleppend, oder nicht rein prosaisch.

Viele Abhandlungen über politische, moralische und theologische Gegenstände wurden noch vor dem Ausbruche des bürgerlichen Krieges von englischen Gelehrten in ihrer Muttersprache geschrieben. Sie hier aufzuzählen, wäre Verschwendung des Raums; denn keine von ihnen hat der didaktischen Prose in der englischen Litteratur besondern Vortheil gebracht. Aber sie wirkten alle

marian, speaketh only of the rules of speech, and the Rhetorician and Logician, considering what in nature will soonest prove, and persuade thereon, give artificial rules, which still are compassed within the circle of a question, according to the proposed matter. The Physician weigheth the nature of man'sbody, and the nature of things helpful or hurtful unto it. And the Metaphysik, though it be in the second, and abstract notions, and therefore be counted supernatural, yet doth he, indeed, build upon the depth of nature. Only the Poet, disdaining to be tied to any such subjection, lifted up with the vigour of his own invention, doth grow, in effect, into another nature in making things either better than nature bringeth forth, or quite anew, forms such as never were in nature, as the Heroes, Demi-gods, Cyclops, Chymeras, Furies, and such like: so as he goeth hand in hand with nature, not inclosed within the narrow warrant of her gifts, but freely ranging within the Zodiak of his own Wit.

alle in mehreren Richtungen mit, den Geist der wahren Belehrung mit dem rhetorischen Interesse zu vereinigen. Solche Abhandlungen sind die von Lord Falkland, Gervase Markham, und Andern.

Wie die englische Prose zuerst zur Entwickelung philosophischer Wahrheiten angewandt wurde, lernt man aus den Werken der merkwürdigen Denker Bacon und Hobbes. Francis Bacon Lord Verulam, der berühmte Stifter des Empirismus in der neueren Philosophie, der oben auch als Historiker angeführt werden mußte, schrieb zwar die meisten der wissenschaftlichen Werke, durch die er unsterblich geworden ist, lateinisch; und was er in seiner Muttersprache geschrieben hat, empfiehlt sich weit mehr durch die Gedanken, als durch den Styl. Aber er bewies doch zuerst durch die That, daß man auch in englischer Sprache mit Anstand philosophiren könne. Thomas Hobbes, der auch noch im sechzehnten Jahrhundert geboren war, und im Jahre 1679, dem neunzigsten seines Alters, starb, bediente sich der englischen Sprache mit derselben Bestimmtheit, wie der lateinischen, philosophische Lehren nach seinem System vorzutragen. Die ersten Gründe der speculativen Meinungen, zu denen er sich bekannte, hat er am klarsten und vollständigsten in seinem englisch geschriebenen Werke über die menschliche Natur (On human nature), einem durchgeführten Systeme des Sensulismus, entwickelt. Auf feinere Bildung des didaktischen Styls machte Hobbes keinen Anspruch [1]. Nach einem solchen Vorgänger

1) Die genauere Anzeige der Abhandlungen des Baco und

gänger konnte Locke, den man schon zu den Schriftstellern aus der folgenden Periode der englischen Litteratur zählen kann, die Lehre vom Ursprunge der menschlichen Erkenntnisse in englischer Sprache vortragen, ohne um die nöthigen Kunstwörter verlegen zu seyn; und der Graf Shaftesbury, dessen auch im folgenden Buche dieser Geschichte weiter gedacht werden soll, fand Alles vorbereitet, was nöthig war, philosophische Untersuchungen in englischer Sprache durch Witz und Phantasie und die feineren Künste des Styls zu beleben.

Während der bürgerlichen Unruhen war Milton, der Dichter, fast der einzige englische Schriftsteller, der sich über die politischen und kirchlichen Angelegenheiten, welche die ganze Nation in Bewegung setzten, in einer nicht verwerflichen Prose vernehmen ließ. Die meisten der Abhandlungen und Streitschriften, durch die er die Sache der Puritaner und Republicaner nach seinen Grundsätzen mit männlicher Selbstständigkeit vertheidigte, sind englisch geschrieben. Der Dichter verräth sich in ihnen selten, aber auch der Mann von Geschmack nur von Zeit zu Zeit. Vielleicht suchte Milton bei diesen Verhandlungen auch durch eine gewisse Vernachlässigung des Styls, den er sonst wohl in seiner Gewalt hatte, zu beweisen, daß es ihm nur um die Sache zu thun sey; oder es wollte ihm überhaupt nicht gelingen, didaktische Kälte mit

und Hobbes gehört in die wissenschaftliche und philosophische Litteratur, wo auch von den Ausgaben der sämmtlichen Werke dieser beiden Philosophen Nachricht gegeben werden muß.

mit rhetorischer Feinheit zu vereinigen. Aber wo Milton's didaktischer Styl in den oratorischen übergeht, wird er anziehend und kräftig. Besonders verdient in dieser Hinsicht seine vortreffliche Abhandlung über die Preßfreiheit, die er in der Form einer schriftlichen Rede dem Parlemente vorgelegt hat, die rühmlichste Auszeichnung [m]). Einige Stellen dieser didaktischen Rede machen der Beredsamkeit Miltons nicht weniger Ehre, als seinem gesunden Verstande und seinem kosmopolitischen Charakter [n]).

Ein

m) Der Titel lautet im Original: Areopagitica, a Speech for the liberty of unlicens'd printing. *Prose-Works* of Milton, Vol. I. p. 149.

n) Hier ist eine classische Stelle aus dieser Abhandlung, die nie in Vergessenheit gerathen sollte, so vieles auch seitdem über Preßfreiheit geschrieben worden.

I deny not, but that it is of greatest concernment in the church and commonwealth, to have a vigilant eye how books demean themselves as well as men, and thereafter to confine, imprison, and do sharpest justice on them as malefactors: for books are not absolutely dead things, but do contain a potency of life in them to be as active as that soul was whose progeny they are; nay, they do preserve as in a vial the purest efficacy and extraction of that living intellect that bred them. I know they are as lively, and as vigorously productive, as those fabulous dragons teeth; and being sown up and down, may chance to sprirg up armed men. And yet on the other hand, unless wariness be used, as good almost kill a man as kill a good book: who kills a man kills a reasonable creature, God's image; but he who destroys a good book, kills reason itself, kills the image of God, as it were in the eye. Many a man lives a burden to the earth; but a good book

Ein satyrisch-didaktisches Werkchen des Dichters Cowley darf in der Geschichte der englischen Prose dieses Zeitraums nicht übersehen werden. Es kündigt sich als eine besondere Art von Abhandlung an unter dem Titel: Discurs, in der Form einer Vision, über die Regierung Oliver Cromwell's o). Die Manier ist so pikant und kaustisch, und die Exposition der Argu-

book is the precious life-blood of a master-spirit, imbalm'd and treasured up on purpose to a life beyond life. 'Tis true, no age can restore a life, whereof perhaps there is no great loss; and revolutions of ages do not oft recover the loss of a rejected truth, for the want of which whole nations fare the worse.

o) A discourse, by way of vision, concerning the governement of Oliver Cromwell, in *Cowley's Works*, Vol. II. Man lese die folgende bittere Stelle:

I found there had been much more cost bestowed than nether the dead man, or indeed death itself, could deserve. There was a mighty train of black assistants, among which too divers princes in the persons of their ambassadors (being infinitely afflicted for the loss of their brother) were pleased to attend; the hearse was magnificent, the idol crowned, and (not to mention all other ceremonies which are practised at royal interments, and therefore by no means could be omitted here) the vast multitude of spectators made up, as it uses to do, no small part of the spectacle itself. But yet, I know not how, the whole was so managed, that, methought, it somewhat represented the life of him for whom it was made; much noise, much tumult, much expence, much magnificence, much vain-glory; briefly, a great show, and yet, after all this, but an ill sight.

Augmente, zum Nachtheile des Usurpator's, so einleuchtend, daß Cowley den Anhängern Cromwell's die Wahrheit, die sie hören sollten, nicht eindringlicher sagen konnte. Den Versen, durch er dieses Werkchen ausgeschmückt hat, hätte er einen andern Platz anweisen können. Einige kleinere Abhandlungen und Versuche von Cowley über verschiedene Gegenstände gehören zu den vorzüglichsten, die damals in englischer Sprache geschrieben wurden p).

Auch Butler, der Verfasser des Hudibras, übte sich in der didaktischen Prose. Eine ernsthafte Abhandlung von ihm Ueber die Vernunft findet sich unter seinen nachgelassenen Werken. Sie ist kurz, und in keiner Hinsicht gründlich; aber die Gedanken sind klar, bestimmt, und in einer guten Sprache vorgetragen. Seine Talente glänzen aber mehr in der satyrischen Prose, die mit der didaktischen verwandt ist. Eine Reihe von Charakterzeichnungen in der Manier des Theophrast, durch Satyre belebt, nehmen unter Butler's prosaischen Schriften den meisten Platz ein q). Sie sind lange nicht so fein, wie die des Franzosen La Brüyere, aber treffend und geistreich r).

Am

p) Several Discourses, by way of essays, in verse and prose. *Works*, Vol. II.

q) Diese Characters sowohl, als die übrigen prosaischen Werke Butler's finden sich in seinen oben angeführten Remains.

r) Ein Curious Man wird von Butler so charakterisirt: A curious Man values things not by their Use or Worth, but Scarcity. He is very tender and scru-

lm Ende dieses Zeitraums zeichnete sich un-
ı Verfassern lesenswerthen Abhandlungen in
›er Sprache auch durch Cultur des Styls
effliche Staatsmann Sir William Tem-
ıs. Er war geboren zu London im Jahre
Auf seinen Reisen in Frankreich, Deutsch-
ıd den Niederlanden erwarb er sich Men-
und Sprachkenntniß. Nach der Restaura-
s königlichen Hauses wurde er Mitglied des
chen Parlements. Bald darauf wurden
esandtschaftsgeschäfte übertragen. Als eng-
Gesandter war er eine der bedeutendsten Per-
ei mehreren Friedenscongressen, besonders
nster und in den Niederlanden. Wenige
nänner jener Zeit wurden so allgemein hoch-
Aber mitten in seiner politischen Thä-
ehnte er sich, den Schauplatz der Intri-
verlassen. Als es nur von ihm abhing,
ischen Ministerium Staatssecretär oder Mi-
er auswärtigen Angelegenheiten zu werden,
sich in die Stille des Landlebens zurück.
ndlicher Muße schrieb er die inhaltreichen
dlungen, durch die sein Nahme auch in der
Litte-

scrupulous of his Humour, as *Fanatics* are of their Consciences, and both for the most part in Trifles. He cares not how unuseful any Thing be, so it be but unusual and rare. He collects all the Couriosities he can light upon in Art or Nature, not to inform his own Judgment, but to catch the Admiration of others, which he believes he has a Right to, because the Rarities are his own. That which other Men neglect he believes they oversee, and stores up Trifles as rare Discoveries, at least of his own Wit and Sagacity etc.

Augmente, zum Nachtheile des Usurpator's, so einleuchtend, daß Cowley den Anhängern Cromwell's die Wahrheit, die sie hören sollten, nicht eindringlicher sagen konnte. Den Versen, durch er dieses Werkchen aufgeschmückt hat, hätte er einen andern Platz anweisen können. Einige kleinere Abhandlungen und Versuche von Cowley über verschiedene Gegenstände gehören zu den vorzüglichsten, die damals in englischer Sprache geschrieben wurden [p]).

Auch Butler, der Verfasser des Hudibras, übte sich in der didaktischen Prose. Eine ernsthafte Abhandlung von ihm Ueber die Vernunft findet sich unter seinen nachgelassenen Werken. Sie ist kurz, und in keiner Hinsicht gründlich; aber die Gedanken sind klar, bestimmt, und in einer guten Sprache vorgetragen. Seine Talente glänzen aber mehr in der satyrischen Prose, die mit der didaktischen verwandt ist. Eine Reihe von Charakterzeichnungen in der Manier des Theophrast, durch Satyre belebt, nehmen unter Butler's prosaischen Schriften den meisten Platz ein [q]). Sie sind lange nicht so fein, wie die des Franzosen La Brüyere, aber treffend und geistreich [r]).

Am

p) Several Discourses, by way of essays, in verse and prose. *Works*, Vol. II.

q) Diese Characters sowohl, als die übrigen prosaischen Werke Butler's finden sich in seinen oben angeführten Remains.

r) Ein Curious Man wird von Butler so charakterisirt:

A curious Man values things not by their Use or Worth, but Scarcity. He is very tender and scru-

Am Ende dieses Zeitraums zeichnete sich unter den Verfassern lesenswerthen Abhandlungen in englischer Sprache auch durch Cultur des Styls der treffliche Staatsmann Sir William Temple aus. Er war geboren zu London im Jahre 1625. Auf seinen Reisen in Frankreich, Deutschland und den Niederlanden erwarb er sich Menschen- und Sprachkenntniß. Nach der Restauration des königlichen Hauses wurde er Mitglied des irländischen Parlements. Bald darauf wurden ihm Gesandtschaftsgeschäfte übertragen. Als englischer Gesandter war er eine der bedeutendsten Personen bei mehreren Friedenscongressen, besonders zu Münster und in den Niederlanden. Wenige Staatsmänner jener Zeit wurden so allgemein hochgeachtet. Aber mitten in seiner politischen Thätigkeit sehnte er sich, den Schauplatz der Intriguen zu verlassen. Als es nur von ihm abhing, im englischen Ministerium Staatssecretär oder Minister der auswärtigen Angelegenheiten zu werden, zog er sich in die Stille des Landlebens zurück. In ländlicher Muße schrieb er die inhaltreichen Abhandlungen, durch die sein Nahme auch in der Litte-

scrupulous of his Humour, as *Fanatics* are of their Consciences, and both for the most part in Trifles. He cares not how unuseful any Thing be, so it be but unusual and rare. He collects all the Couriosities he can light upon in Art or Nature, not to inform his own Judgment, but to catch the Admiration of others, which he believes he has a Right to, because the Rarities are his own. That which other Men neglect he believes they oversee, and stores up Trifles as rare Discoveries, at least of his own Wit and Sagacity etc.

Litteratur ein verdientes Ansehen erhalten hat. Er lebte bis zum Jahre 1698, da schon die dritte Periode der schönen Litteratur der Engländer angefangen hatte [s]). Nach dem Geiste und Style seiner Schriften gehört er aber in die Reihe Derjenigen, aus deren Werken man den Uebergang von der zweiten zur dritten Periode dieser Litteratur am besten kennen lernt. Sein Styl ist klar, bestimmt, geistreich und unterhaltend. Sir William Temple beschreibt nicht weniger angenehm, als er räsonnirt. Es fehlt seiner Prose nur noch die classische Vollendung [t]). Aber man vergißt alle Fehler des Styls über dem Reichthum an hellen Ge-

s) Die sämmtlichen Schriften dieses trefflichen Staatsmannes sind gesammelt unter dem Titel Works of Sir William Temple, Lond. 1750, in zwei Foliobänden.

t) Zur Probe diene eine Stelle aus William Temple's Bemerkungen über die vereinigten Niederlande und ihre Bewohner.

In general, All Appetites ad Paffions feem to run lower and cooler here, than in other Countries where I have convers'd. Avarice *only* be excepted. And yet that fhall not be fo violent, where it feeds only upon Induftry and Parfimony, as where it breaks out into Fraud, Rapine and Oppreffion. But Quarrels are feldom feen among them, unlefs in their Drink, Revenge rarely heard of, or Jealoufy known. Their Tempers are not airy enough for Joy, or any unufual Strains of pleafant Humour; nor warm enough for Love. This is talk'd of fometimes among the younger Men, but as a Thing they have heard of, rather than felt; and as a Difcourfe that becomes them, rather than affects them. I have known fome among them that perfonated Lovers well enough; but

Gedanken und edeln Maximen, an denen vermuthlich auch ihm selbst mehr, als an der Kunst des Vortrags, gelegen war.

4. Am schnellesten hob sich unter allen Arten des prosaischen Vortrags in englischer Sprache seit der Regierung der Königin Elisabeth die eigentliche Beredsamkeit. Aber so sehr es sich der Mühe lohnt, mit den englischen Parlamentsrednern dieses Zeitraums genauere Bekanntschaft zu machen, so wenig Befriedigendes läßt sich darüber in einer allgemeinen Geschichte der schönen Litteratur sagen, wenn man nicht weit über die Grenzen einer solchen Geschichte hinausgehen und von den Veränderungen der englischen Staatsverfassung ausführlich reden will [u]).

Unter

but none that I ever thought were at heart in Love; nor any of the Women, that seem'd at all to care whether they were so or no. Whether it be, that they are such Lovers of their Liberty, as not to bear the Servitude of a Mistreſs, any more than that of a Master; or, that the Dulneſs of their Air renders them leſs susceptible of more refined Passions; or that they are diverted from it by the general Intention every Man has upon his Busineſs, Whatever it is (nothing being so mortal an Enemy of Love, that suffers no Rival, as any Bent of Thought another Way) etc.

u) Ich verweise deßhalb auf die schätzbare Geschichte der englischen Parlamentsberedsamkeit von D. H. Hegewisch, Altona, 1804. Unter den Quellen, aus denen dieses Werk geschöpft ist, verdient vorzüglich gekannt zu werden die Parliamentary or constitutional history of England, London, 1751. in 24 Octavbänden; eine Sammlung von Thatsachen, Urkunden und Reden, aus denen man besser, als aus

Unter der Regierung Heinrich's VIII. hatte das englische Parlament noch wenig klare Begriffe von seinen Rechten und von den Grenzen der königlichen Gewalt. Dem alten Herkommen gemäß, beschränkte das Unterhaus seine Geschäfte fast ganz auf Bewilligung der Abgaben, die der König verlangte, und die man ihm, wenn er sie dringend verlangte, zu verweigern nicht wohl wagen durfte. Das Oberhaus war nicht viel mehr, als ein Collegium von Geheimen Räthen, denen der König von Zeit zu Zeit etwas von den öffentlichen Angelegenheiten zur Prüfung vorlegte, um auf eine verfassungsmäßige Art das Interesse der Nation zu gewinnen. Welche Reden bei solchen Gelegenheiten von Mitgliedern beider Häuser gehalten seyn mögen, ist unbekannt; denn keine sind aufgeschrieben worden. Hätte sich nicht längst in allen nur einigermaßen zweifelhaften Fällen das ganze Parlament vor der Autorität des Königs gebeugt, so würde Heinrich VIII. mit aller seiner Despotenkraft doch schwerlich vermocht haben, die Versammlung, durch welche die Nation repräsentirt werden sollte, so tief herabzuwürdigen, daß er sie nur als Maschine gebrauchte, Alles, was ihm gut dünkte, auf eine feierliche Art der Nation zu befehlen. Aber Heinrich VIII., der ein gelehrter Herr war, gab durch seine gebieterischen Vorträge an das Parlament zuerst das Beispiel, in diesen öffentlichen Verhandlungen der Angelegenheiten der Nation beiläufig auch Geistescultur und eine Art von Geschmack zu zeigen. In einigen seiner Reden vom Thron,

aus irgend einem andern Buche, lernen kann, wie die englische Freiheit das wurde, was sie im achtzehnten Jahrhundert war und zum Theil noch ist.

Thron, die er selbst ausgearbeitet zu haben scheint, mischt er auch biblische Sprüche in die kurzen Argumente, durch die er dem Parlamente zu verstehen giebt, daß es sehr übel thun würde, wenn es sich dem Willen des Monarchen widersetzen wollte, dessen Gewalt unmittelbar von Gott sey [x]).

Von der Kirchenreformation unter der Regierung der Königin Elisabeth ist die englische Parlamentsberedsamkeit ausgegangen. Ueber den protestantischen Glauben wagten zuerst Mitglieder des Parlaments ihr Gutachten mit einer bis dahin in dieser Versammlung ungewöhnlichen Kühnheit auszusprechen, als die schlaue Elisabeth selbst vorsichtig verfahren mußte, um die Partei der Puritaner nicht zum offenen Aufstande zu reizen. Ueber die Freiheit der Kirche wurde so lange hin und her räsonnirt, bis man endlich auch über die Freiheit der Nation und die wahre Bestimmung des englischen Parlaments folgerecht nachzudenken anfing. Die Rede, die Peter Wentworth, Mitglied des Unterhauses unter der Regierung der Königin Elisabeth, im Jahre 1576 hielt, gab das Signal zu republicanischen Aeußerungen über den Ursprung und die Grenzen der königlichen Gewalt im Staate sowohl, als in der Kirche; und erst von dieser Epoche an wurde das englische Parlament, was es jetzt ist [y]). Das Recht einer öffentlichen

x) S. die eben angeführte Parliamentary history, Vol III.

y) Hier ist eine charakteristische Stelle aus dieser merkwürdigen Freiheitsrede.

Many Times it falleth out, that a Prince may favour a Cause perilous to himself and the whole State,

lichen Opposition gegen die Meinung des Königs und seiner Minister würde indessen auf die Länge gewiß nicht im englischen Parlamente geltend gemacht worden seyn, wenn nicht der schwache Jakob I. gerade damals den Thron bestiegen hätte, als die Augen der ganzen Nation auf jenes Recht gerichtet waren. Jakob glaubte fest an die Lehre, daß seine Gewalt unmittelbar von Gott sey; aber er wollte auch, daß Jedem sein Recht widerfahren sollte. Sein schwacher und furchtsamer Charakter ließ die Opposition im Parlamente sich völlig entwickeln. Die Reden, die er selbst vom Throne hielt, konnten sich wohl als Beweise seiner Gelehrsamkeit und Redekunst empfehlen, aber sein Ansehen

State. What are we then it we follow the Prince's Mind? Are we not unfaithful unto God, our Prince and State? Yes truly, we are chosen of the whole Realm, of a special Trust and Confidence by them reposed in us, to foresee all such Inconveniences. Then I will set down my Opinion herein, that is to say, He that dissembleth to her Majesty's Peril, is to be counted as a hateful Enemy; for that he giveth unto her Majesty a detestable Judas his Kiss; and he that contrarieth her Mind to her Preservation, yea though her Majesty would be much offended with him, is to be adjudged an approved Lover, for *faithful are the Wounds of a Lover*, saith *Salomon*, *but the Kisses of an Enemy are deceitful:* And it is better, saith *Antisthenes*, to fall amongst Ravens than amongst Flatterers, for Ravens do but devore the dead Corps, but Flatterers the Living. And it is both traiterous and hellish, through Flattery, to seek to devour our natural Prince, and that do Flatterers; therefore let them leave it with Shame enough.

Die ganze Rede steht im vierten Bande der Parliamentary history of England.

Ansehen nicht verstärken. Als er seinem Sohne Carl Platz machte, hatte sich schon die öffentliche Meinung in England so bestimmt für die neue Ansicht der Staatsverfassung erklärt, daß Carl genug zu thun hatte, um nur eine Zeitlang noch so viel Ansehen im Parlamente zu behaupten, als ihm sein schwacher Vater hinterlassen konnte. Der aufgeregte Freiheitsgeist schweifte schon aus. Aber der echte Republicanismus wurde auch schon entstellt durch seinen Begleiter, den puritanischen Sectenfanatismus. Gegen die Bischöfe wurde noch mehr disputirt, als gegen den König, bis zuletzt der wilde Ausruf: "Kein Bischof, kein König!" von den streitenden Parteien im entgegengesetzten Sinne unaufhörlich wiederholt, und durch biblische Sprüche und theologische Subtilitäten unterstützt, den Thron stürzte. So lange das politische Ungeheuer sich erhielt, das sich englische Republik nannte, gab es wieder keine Opposition im Parlamente. Das Parlament selbst war so gut wie aufgehoben, seitdem die siegende Partei alle Mitglieder ausgestoßen hatte, die nicht mit ihr übereinstimmend dachten. Damals wich auch die wahre Beredsamkeit, die kurz zuvor noch in dieser Versammlung sich so mächtig erhoben hatte, einem frömmelnden und heuchlerischen Geschwätze in den geschmacklosesten Phrasen. Mit der Wiederherstellung der constitutionellen Monarchie nahm die englische Nation den politischen Charakter an, den sie seitdem behauptet hat. Die Opposition wachte wieder auf, aber innerhalb der constitutionellen Schranken; und der völligen Entwickelung der wahren Parlamentsberedsamkeit stand kein Hinderniß mehr entgegen.

Wenn

Wenn wir den Vorrath von englischen Parlamentsreden übersehen, die sich aus diesem ganzen Zeitraume durch die Kunst der Geschwindschreiber erhalten haben, oder von den Rednern selbst aufgeschrieben, oder, wie die Reden vom Throne, actenmäßig dem Publicum vorgelegt sind, so zeigt sich in ihnen eben so viel Mannigfaltigkeit, als rhetorische Kraft. Die wenigsten dieser Reden sollten sich als Kunstwerke empfehlen. Aber das Studium der alten griechischen und römischen Redner hatte doch auf die englische Parlamentsberedsamkeit einen unverkennbaren Einfluß; und die Verbreitung der schönen Litteratur unter allen gebildeten Classen der Nation bewirkte von selbst, daß jedes Parlamentsglied, das auf litterarische Bildung Anspruch machte, sich auch über Angelegenheiten des Staats nicht geist- und geschmacklos vernehmen lassen wollte. Der wahre Zweck der Beredsamkeit wurde um so nachdrücklicher erreicht, da es auch dem Redner, der den Ausdruck seiner Gedanken und Gesinnungen nicht vernachlässigte, doch immer mehr um die Sache, als um kunstreiche Wendungen und schöne Worte zu thun war. Was den englischen Parlamentsreden vom Jahre 1576 bis in die zweite Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts an Eleganz fehlt, wird reichlich ersetzt durch Vorzüge, ohne welche die Eleganz selbst in Werken dieser Art nur rhetorischer Schaum ist. Der Dichter Waller, der auch als Parlamentsredner berühmt ist, war noch am Ende dieses Zeitraums fast der Einzige, dem man vorwarf, daß er durch seine Vorträge mehr zu gefallen, als einen Zweck der Sache zu erreichen suchte; und doch ist auch in den Reden von Waller die Eitelkeit so fein ver-

versteckt, daß sich nur der Mann von gesundem Verstande und unbefangener Denkart mit nicht gemeiner Präcision und Leichtigkeit in ihnen auszusprechen scheint [z]). Unter den Reden vom Throne haben schon diejenigen, die Jakob I. gehalten, eine ungezwungene Cultur, die man einem so pedantischen Fürsten kaum zutrauen sollte [a]). Carl I. ist vermuthlich nicht, wie Jakob, selbst der Verfasser der Reden gewesen, mit denen er die Parlamentssitzungen eröffnete und schloß; aber was er seinem Parlamente sagte, hat Kraft, Bestimmtheit und Würde [b]). Eine der kürzesten und vortrefflichsten

z) Die oratorische Eleganz dieses Dichters zeigt sich auch in den trockenen Discussionen, z. B. in der folgenden Stelle.

Look back upon the best Parliaments, and still you shall find, that the last Acts are for the free gifts of Subsidies on the people's part, and general Pardons on the King's part. Even the wisest Kings have first acquainted their Parliaments with their designs, and the reasons thereof; and then demanded the assistence, both of their counsel, and purses. But physicians, though they be called of the latest, must not stomach it, or talk what might have been, but apply themselves roundly to the cure. Let us not stand too nicely upon circumstances, nor too rigidly postpone the matter of Supply to the healing of our lighter wounds. Let us do what possibly may be done with reason and honesty on our parts, to comply with His Majesty's desires, and to prevent the imminent ills which threaten us.

a) Siehe die Parliamentary hist. of England, Vol. V. und VI.

b) Siehe ebendaselbst Vol. VII. und in den folgenden Bänden, besonders die kurze und kräftige Rede Vol. VIII. p. 333.

sten Vertheidigungsreden, die jemals gehalten sind, ist diejenige, durch welche Thomas Wentworth Graf von Strafford, einer der tüchtigsten Männer, die Carl I. schmählich den Umständen aufopferte, vor dem Parlamente bewies, daß er nicht des Hochverraths schuldig sey [c]). Die wichtigsten Reden, die während dieses ganzen Zeitraums im englischen Parlamente gehalten worden, sind die eigentlichen Staatsreden, die mit den parlamentarischen Debatten über die Angelegenheiten der Nation in unzertrennlicher Verbindung stehen. Diese Reden arteten am meisten aus, als Cromwell mit seinen Independenten der Nation Ge-

c) Der unglückliche Mann sprach noch vor dem Schlusse seiner Vertheidigung diese kräftigen Worte:

'My Lords, it is hard to be questioned upon a Law which cannot be shewn. Where hath this Fire lain hid so many hundred Years, without Smoak to discover it, till it thus burst forth to consume me and my Children? 'That Punishment should precede Promulgation of a Law; to be punished by a Law subsequent to the Fact is extream hard. What Man can be save, if this be admitted? My Lords, it is hard in another respect, that there should be no Token set, by which we should know this Offence; no Admonition, by which we should avoid it. If a Man pass the Thames in a Boat, and split himself upon an Anchor, and no Bouy be floating to discover it, he who owneth the Anchor shall make Satisfaction: But if a Buoy be set there, every Man passeth upon his own Peril. Now, where is the Mark, where is the Token upon this Crime, to declare it to be High Treason?

Parliamentary hist. of England Vol. IX.

lische Litteratur erweiterte, müssen noch einige Sammlungen gedruckter Briefe bemerkt werden. Der erste Engländer, der als Briefsteller berühmt wurde, ist James Howel. Er machte, um sich zu bilden, unter der Regierung Jakob's I. eine große Reise durch die Niederlande, Frankreich, Italien und Spanien, wurde dann Secretär in königlichen Diensten, und nach dem Regierungsantritte Carl's II. sogar zum Historiographen ernannt. Er hat das Verdienst, dem englischen Briefstyle eine gewisse Leichtigkeit gegeben zu haben, die ihm bis dahin gänzlich fehlte. Cicero scheint sein Muster gewesen zu seyn. Er selbst hatte das Glück, eine Zeitlang als musterhafter Briefsteller studirt und nachgeahmt zu werden. Seine Briefe sind oft wiedergedruckt, und noch im Jahre 1737 durch eine zehnte Auflage weiter verbreitet [e]). Daß er sich mit vieler Gewandtheit in einer artigen Conversationssprache über eine Menge politischer und gesellschaftlicher Verhältnisse ausdrückt, ist nicht zu leugnen. Uebrigens ist er ein Schwätzer, und zur Abwechselung auch ein witzelnder Pedant.

Sehr beliebt wurden die Briefe der Orinda an Poliarchus von der geistreichen Frau Catharina Philips, die oben in der Geschichte der Poesie den Dichterinnen beigezählt ist [f]).

Die

e) Ich kenne diese Briefe aus der sechsten Auflage unter dem Titel: *Epistolae Ho-Ellianae* (wie zierlich!), Familiar Letters, domestic and forren (*forreign*) &c. by James Howel, London, 1688; ein Octavbändchen.

f) Da ich diese Letters of Orinda nicht habe zu sehen bekommen können, mußte ich ihre Anzeige auf wenige Worte einschränken.

seyn möchten. Man räsonnirte über diese Lehren und ihr Verhältniß zur englischen Sprache und Litteratur mit vielem gesunden Verstande. Aber in den Unterschied zwischen Poesie und Beredsamkeit konnte man sich nicht finden. Aus den mittleren Jahrhunderten hatte sich die Meinung erhalten, daß das Wesen der Poesie nur in einer besondern Methode des Unterrichts bestehe. Auf diese Meinung gründete sich fast Alles, was man vom Werth und Nutzen der Poesie sagen zu müssen glaubte. Deßwegen wurden auch Poetik und Rhetorik nicht getrennt. Und wenn man sich den Nutzen der Poesie verdeutlichen wollte, dachte man gewöhnlich zuerst an die äsopische Fabel.

Die englische Rhetorik von einem gewissen Leonard Coxe, aus der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts, konnte wenig nützen, weil sie nichts weiter, als ein rohes Elementarbuch ist [h]).

Roger Ascham, Mitglied der Universität zu Cambridge und nachher Secretär bei der Königin Elisabeth, war der erste Gelehrte, der auf das Bedürfniß einer methodischen Bildung der Sprache und des Styls in englischer Sprache aufmerksam machte. Seine Bemühungen müssen um so mehr geachtet werden, da er selbst ein guter Latinist war, und auch lateinische Briefe in der Manier des Cicero hatte drucken lassen. Durch den Tractat Toxophilus, den er in englischer Sprache schrieb, wollte er ein unmaßgebliches Muster

h) Vergl. *Warton's* hist. of English poetry, Tom. III. p. 331.

Diction zu bilden, warnt Puttenham besonders vor den altväterischen Wörtern und Redensarten [l]).

Ein Lehrbuch der Rhetorik von Richard Sherry, einem Schullehrer, das mit dem von Wilson zu gleicher Zeit erschienen war, sollte nur den Anfängern in Schulen den nöthigsten Unterricht über den Styl in englischer Sprache ertheilen. Ein anderes von William Fullwood, einem Kaufmanne, gab um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts die erste theoretische Anleitung zum englischen Briefstyl [m]).

Eine Abhandlung über die englische Poesie (Discourse on English poetry) von einem gewissen Webbe, der mit Puttenham zu gleicher Zeit schrieb, wird von den Litteratoren genannt.

Der erste ausführliche Versuch in englischer Sprache, den Werth der Poesie folgerecht an den Tag zu legen, ist die Vertheidigung der Poesie (Defense of Poesy) von Philipp Sidney [n]). Diese Abhandlung überrascht den Geschichtschreiber der englischen Poesie durch ihren Zweck. Denn es scheint fast unglaublich, daß unter der Regierung der Königin Elisabeth, da das goldene Zeitalter des Genies in der englischen Poesie anfing, und die Menge der emporstrebenden Dichter

l) Es hat mir nicht gelingen wollen, diese viel genannte Art of English poesy von Puttenham zu Gesicht zu bekommen. Ich verweise deßwegen auf Warton und andere Litteratoren.

m) Auch dieser beiden Lehrbücher und der Abhandlung von Webbe erwähnt Warton, Tom. III. p. 345.

n) Vergl. oben S. 225.

chen Schriftstellern erregt hätten, so würden in dem Zeitraume von Spenser und Shakespear bis auf Milton, da sich die englische Poesie am höchsten hob, und die englische Beredsamkeit wenigstens in einigen Gattungen sich der Periode ihrer völligen Entwickelung näherte, solcher theoretischen Werke gewiß mehrere gefolgt seyn und die Fortschritte der schönen Litteratur begleitet haben. Aber gerade in diesem besonders merkwürdigen Zeitraume wurden weder Lehrbücher, noch Abhandlungen über Poesie und Beredsamkeit in englischer Sprache geschrieben. Was von unbedeutenden Werken dieser Art vielleicht erschienen seyn mag, hat sich wieder aus der Litteratur verloren.

Die erste bemerkenswerthe Abhandlung, die nach langer Zeit wieder in englischer Sprache über die Poesie geschrieben wurde, findet sich in den Werken des Sir William Temple [q]). Sie ist kein System der Poetik, und überhaupt nicht bestimmt, ihren Gegenstand zu erschöpfen; aber sie enthält in einer Reihe interessanter Bemerkungen das Beste, was vor der folgenden Periode von einem Engländer über Poesie geschrieben worden.

q) Essay on poetry, in den Works of Sir William Temple, Vol I., oder in der zweiten Abtheilung seiner Miscellanea. Vergl. oben S. 458.







